

Das tanzpädagogische Konzept von Sigurd Leeder und seine transnationale Verbreitung

Abstract:

Der vorliegende Bericht zum künstlerischen und tanzpädagogischen Wirken des Tanzkünstlers und Pädagogen Sigurd Leeder befasst sich mit seiner Lehrweise und der Entwicklung des von ihm und Kurt Jooss entwickelten Konzepts der tanzkünstlerischen Ausbildung im Modernen Tanz. Dabei werden insbesondere die jeweils lokalspezifisch vorgenommenen Akzentuierungen und personengebundenen Adaptionen der Jooss-Leeder-Methode beschrieben. Eine abschließende Spurensuche zur aktuellen Relevanz und zeitgenössischen Vermittlung seines tanzpädagogischen Ansatzes zeigt auf, dass Leeders Lehre heute in pluraler Weise und gegenwartsbezogen in verschiedene Konzepte der ästhetisch-kulturellen Bildung und des Kunstschaffens eingeflossen ist, wenngleich sein Oeuvre weniger bekannt ist. In jüngster Zeit wurden allerdings einige Projekte initiiert, um Leeders Tanzauffassungen und Grundzüge seines pädagogischen Vermächtnisses in die gegenwärtige Praxis des Tanz-Schaffens zu übertragen und an die nächsten Generationen weiterzugeben. In diesem Zusammenhang wurde auch diese Studie angefertigt, die im Wesentlichen auf der Auswertung von Dokumenten des Deutschen Tanzarchivs Köln und den schriftlichen und filmischen Archivalien des Schweizer Tanzarchivs in Lausanne bzw. Zürich beruht. Ferner wurden Ergebnisse aus der Befragung von Zeitzeugen und Beobachtungen einbezogen, die im Verlauf eines künstlerischen Forschungsprojekts zu Sigurd Leeder gewonnen wurden, das die Schweizer Tanzwissenschaftlerin, Choreografin und Notations-Expertin Karin Hermes realisiert hat.

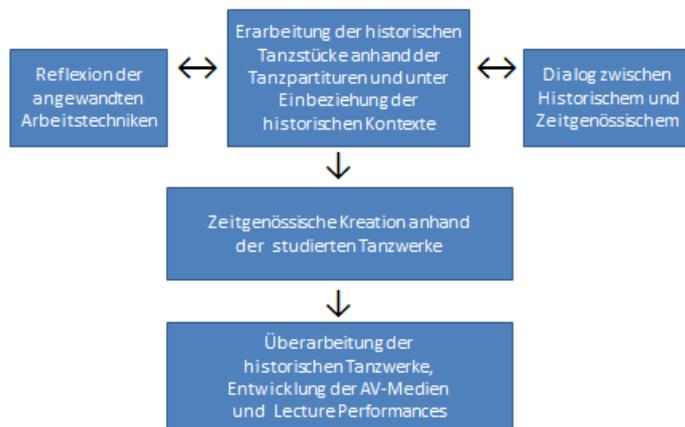
Text

1 Zum Hintergrund und zur Fragestellung der Studie

Momentan gibt es von tanzkünstlerischer und tanzpädagogischer Seite ein Interesse, das Vermächtnis von Sigurd Leeder aufzuarbeiten und die Spuren seines zusammen mit Kurt Jooss entwickelten immer noch zeitgemäßen Ausbildungs- und Trainingskonzepts in der zeitgenössischen Tanzwelt sichtbar zu machen:

1. Ein internationales kinetografisch-künstlerisches Projekt unter der Leitung von Karin Hermes widmet sich dem künstlerischen und pädagogischen Lebenswerk von Sigurd Leeder, gefördert vom Schweizer Bundesamt für Kultur (2016-2018).

Karin Hermes (2016): Sigurd Leeder-Projekt



Der Produktionsprozess der werkorientierten künstlerischen Auseinandersetzung geschieht aus einer Gegenwartsperspektive und nimmt insbesondere die Notationen seiner Tanzetüden und Choreografien zum Ausgangspunkt der künstlerischen Recherche. (1) In allen Arbeitsphasen findet auch eine detaillierte historiografische Vergewisserung statt und das Projekt wurde hinsichtlich der tanzhistorischen und vergleichend-pädagogischen Fragen wissenschaftlich begleitet. Durch (Lecture-)Performances, Education Projects und mediale Notationsanleitungen wird eine zeitgemäß passende Übermittlung und Vermittlung des Tanzerbes von Sigurd Leeder in kommunikative und kulturelle „Gedächtnisformen“ der *Community* unserer heutigen Tanzwelt intendiert. Damit werden seine Ideen und Konzepte (wieder-)belebt, lebendig und ebenso auf dokumentarische Weise weitergegeben. (2)

2. Fast zeitgleich wurde anlässlich des 70-jährigen Jahrestages der Gründung der *Sigurd Leeder School of Dance & Studio Group London* und ihre spätere Weiterführung in Herisau (Schweiz) von Rée de Smit an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg ein Festival geplant (2017), das den Titel „Sigurd Leeder – Tanzgeschichte im Verborgenen“ trägt. Hierbei steht die Anknüpfung an das „Echo-Raum“-Konzept des künstlerischen Forschens im Vordergrund und stellt damit eine zeitgenössische Anwendung von Sigurd Leeders pädagogischem Ansatz in den Mittelpunkt.
3. Ein weiteres kinetografisches Notations- und Dokumentationsprojekt von Ann Hutchinson-Guest in Zusammenarbeit mit der zu diesem Zweck reaktivierten *Sigurd Leeder Association* hat das Ziel, eine Auswahl exemplarischer Leeder-Etüden in Notationsform und mit einem filmischen AV-Mediums zu publizieren. (3)

1.1 Biografische Notizen zu Sigurd Leeder

Zunächst einige biografische Anmerkungen zu dem vielseitig begabten Künstler und Tanzpädagogen **Sigurd Leeder** (1902-1981), dessen Wirken nicht nur im deutschsprachigen und europäischen Raum, sondern auch in Chile Spuren und ein wertvolles tanzpädagogisches Vermächtnis hinterlassen hat.



Foto: Sigurd Leeder, Bewegung im Freien
© Schweizer Tanzarchiv Lausanne

Sigurd Leeder (1902-1981) wirkte als Tänzer, Choreograf und Tanzpädagoge und war darüber hinaus bildender Künstler. Der 1902 in Hamburg geborene Künstler hatte sich nach Beendigung der Schule an der Kunstgewerbeschule eingeschrieben, um dort eine Ausbildung zum Grafiker zu machen, als er den Tanz und auch das Theater für sich entdeckt hatte. Als 18-jähriger trat er bereits auf und leitete eine Gruppe junger Studierenden an. Bei Sarah Norden, einer ehemaligen Laban-Schülerin, hatte er einige Stunden genommen, ansonsten war er weitgehend ein tänzerischer Autodidakt, der allerdings über eine bemerkenswerte pädagogische Begabung verfügte.

Ab 1924 arbeitete er 23 Jahre lang künstlerisch und choreografisch mit dem Tänzer und Choreografen **Kurt Jooss** (1901-1979) zusammen. Dieser hatte zu Beginn der 1920er Jahre in Stuttgart bei Rudolf von Laban und Dussia Bereska sein Tanzstudium begonnen. Bald darauf war er auch Tänzer der Tanzbühne Laban geworden und Labans Assistent, und so hatte er 1922 seinen Meister nach Hamburg begleitet. Kurt Jooss gilt als einer der Begründer des eigenständigen modernen Tanzdramas bzw. Tanztheaters. 1924 gründete er zusammen mit Sigurd Leeder die *Neue Tanzbühne Münster*. Sie traten selbst in Tanzabenden (u.a. mit der Choreografie *Zwei Tänzer*) auf und waren zu Gastspielen u.a. in Wien eingeladen, wobei sie auch ihre Ballett-Studien fortsetzen konnten.



Sigurd Leeder und Kurt Jooss in *Zwei Tänzer / Drei kleine Tänze* (1924).
Foto © Schweizer Tanzarchiv Lausanne

Darüber hinaus waren Jooss und Leeder die Initianten und Leiter der Tanzabteilung der *Westfälischen Akademie für Bewegung, Sprache und Musik* in Münster. Bereits 1927 wurde die Münsteraner Schule nach Essen verlegt, wo Kurt Jooss, zusammen mit seinem Bühnenbildner Hein Heckroth und dem Operndirektor Rudolf Schulz-Dornburg die *Folkwang-Schule für Musik, Tanz und Sprechen* gegründet hatte. Kurz darauf wurde das *Folkwang-Tanztheater-Studio* installiert. Die Essener Folkwang Tanzabteilung ist inzwischen eine Fakultät der *Folkwang Universität der Künste* geworden.

Kurt Jooss und Sigurd Leeder leiteten gemeinsam die Folkwang-Tanzabteilung und lehrten dort im Rahmen der professionellen Tanzausbildung ihre Auffassung vom Modernen Tanz, wie sich dieser in Verbindung mit Labans Theorien im künstlerisch-theatralen Bereich weiter etablieren und entfalten sollte. Damit schufen sie an der Folkwangschule Essen ein seinerzeit neuartiges Ausbildungs- und Trainingskonzept mit einem multidimensionalen funktionellen tanztechnischen Training, das in der Tanzwelt als *Jooss-Leeder-Methode* bekannt geworden ist.

Aus dem Tanztheater-Studio heraus entwickelte sich die *Ballets Jooss*-Kompanie, die 1932 mit dem von Kurt Jooss choreografierten sozialkritischen Tanzwerk *Der grüne Tisch* den Internationalen Choreographie-Wettbewerb in Paris gewann. Sigurd Leeder war Tänzer und Trainingsleiter der nunmehr international bekannten Kompanie. Wegen der nationalsozialistischen Repressalien emigrierte Kurt Jooss 1933 mit seiner Tanzgruppe an die reformpädagogisch-interdisziplinäre *Dartington Hall School* (Devon, Süd-England). (4) Kurt Jooss und Sigurd Leeder gründeten dort 1934 die *Jooss-Leeder-School of Dance*. (5)

Nach Kriegsende trennten sich die Lebenswege von Leeder und Jooss. Leeders bisheriger Co-Partner Kurt Jooss wurde an die *Folkwang-Schule Essen* rückberufen und kehrte 1949 wieder nach Deutschland an das von ihm geschaffene Ausbildungsinstitut zurück. Sigurd Leeder gründete bereits 1947 in London die *Sigurd Leeder School of Dance & Studio Group*. 1959 folgte Sigurd Leeder dann einer Einladung an die *Universidad Chile de Santiago*, um dort den von ehemaligen Tänzern der *Ballets Jooss*-Kompanie aufgebauten Studiengang Tanz zu reformieren. Nach fünf Jahren kehrte Leeder 1964 nach Europa zurück. Er ging in die Schweiz, um dort die ebenfalls international bekannt gewordene *Sigurd Leeder School of Dance and Studio Group* zusammen mit Grete Müller bis zu seinem Lebensende im Jahr 1981 zu leiten.

Sigurd Leeder war darüber hinaus auch aktiv an der Weiterentwicklung und Verbreitung der Labanotation beteiligt. Er war Mitglied des *International Council of Kinetography Laban (ICKL)* und auch langjähriger Präsident dieser Organisation, und hatte in dieser Funktion wesentliche Beiträge zur Entwicklung der Tanznotation geleistet.

Folgende grundsätzliche **Fragestellungen** stehen im Mittelpunkt dieser Begleitstudie:

- Was ist das Besondere an dem tanzkünstlerisch-pädagogischen Ausbildungskonzept und der multidimensionalen Jooss-Leeder-Methode?
- Welche Transformationen und Modifikationen ergaben sich durch die transnationale Migration an die hier bereits genannten Orte und Ausbildungseinrichtungen unter den verschiedenen personalen Einflüssen sowie kulturellen und institutionellen Rahmungen?

In den folgenden Abschnitten werden die Ausbildungskonzepte, an deren Ausarbeitung und praktischen Umsetzung Sigurd Leeder maßgeblich beteiligt war, in ihren wesentlichen Kernpunkten zusam-

mengefasst, um die didaktischen Auffassungen von Sigurd Leeder und zentrale Spezifika seines tanzpädagogischen Lehrstils herauszufinden. Diese Darstellung beruht auf der Auswertung von Archivmaterialien und wissenschaftlichen Studien sowie auf Interviews mit ehemaligen Schülern und Schülerinnen. (6)

2 Das Ausbildungskonzept der Folkwang-Schule Essen und der Jooss-Leeder School of Dance in Dartington Hall

Kurt Jooss und Sigurd Leeder hatten an den interdisziplinären Ausbildungsstätten der *Folkwang-Schule* Essen bzw. der *Jooss-Leeder School of Dance* in Dartington Hall ein Trainings- und Ausbildungskonzept für professionelle Bühnentänzer entwickelt, deren Fähigkeiten vor allem den Anforderungen des modernen dramatischen Tanztheaters entsprechen mussten. Trotz der Bemühungen von Rudolf von Laban und Kurt Jooss bezüglich einer Stärkung und Etablierung des dramatischen Tanztheater-Genres als eigenständige Kunstsparte mussten Tänzer an staatlichen Bühnen aber auch Rollen in klassischen Balletten oder in Opern- und Operetteninszenierungen übernehmen können. Die Tanzkünstler mussten also fähig sein, in ihren Engagements sich in den verschiedenen Genres und Stilen der Tanzkunst einzubringen und künstlerisch zu verwirklichen. Insbesondere Kurt Jooss betrachtete den modernen Tanz nicht als Antithese zum klassischen Tanz, er sah vielmehr die epochenübergreifende Relevanz der verschiedenen „Tanzsprachen“ und Ausdrucksweisen und wollte diesen Schatz und Fundus für das Tanztheater nutzen, das er als Form und Technik der dramatischen Choreografie verstand. (7)



Warren House auf dem Anwesen von Dartington Hall, gebaut für Kurt Jooss, Sitz der *Jooss-Leeder-School of Dance* und Unterkunft für die *Ballets Jooss* (von 1934 bis 1940). (8)

In Dartington Hall konnten die Tanzstudierenden der *Jooss-Leeder School of Dance* ein tanzpädagogisches Diplom erwerben: Die dreijährige Ausbildung schloss mit einem Diplom für Amateur-Unterricht ab, das Diplom der vierjährigen Ausbildung befähigte für das Unterrichten im Rahmen der professionellen Tanzausbildung. Neben den professionellen Tänzer- und Tanzpädagogik-Ausbildungsgängen gab es auch Amateurklassen und Sommerkurse. Der Lehrplan der frühen Folkwang-Tanzabteilung und ebenso der *Dartington Hall School* umfasste folgende Ausbildungsbereiche bzw. Fächer: (9)

CURRICULUM der Jooss-Leeder-School of Dance Dartington Hall, South Devon, England (1938):

Dance Technique:

Complete Body Control in relation to every technique required in modern expressive dancing taught by means of special composed studies.

Complementary Technique:

Classical Ballet: Training in such values of Classical Ballet as are important to modern expressive dancing.

Acrobatics: Special attention to the flexibility of the body.

Eukinetics:

Practical studies covering the entire sphere of dance expression. Enriching and clarifying the expression-content of movement. Cultivation of perfect presentation.

Choreutics:

Theoretical knowledge of the harmony of form and practical training in sequences of dance movements.

The technique of composing from the point of view of form and space expression.

Improvisation:

Awakening and strengthening both of imagination and of spontaneous reactions.

Dance Styles:

Training in dances from different periods and in various national folk dances with special reference to their respective characteristics. Emphasis is placed on cultivating a feeling for style in individual composition and presentation.

Operatic Dances:

Study of dances as used in opera and operetta.

Dance Script:

Notation of dance movements by means of the special system of "Kinetography Laban" for the purpose of writing and reading dance exercises, solos, duets, group dances and ballets.

Musical Education:

General Study of music with special attention to the requirements of the dance. Rhythmical training and the practical use of instruments for percussion. Relationship between music and dance.

Dance Composition / Dance Practice:

Personal creative work to composing solo, duets, and group dances; and participation in group dances and ballets.

Practice for the Stage / Experience of Productions:

Rehearsals of group dances and ballets, and the experience of performing in our own theatre in Dartington Hall. Instruction in all preparation and back stage necessities such as stage managing, stage lighting, decor, make up and the design and making costumes and masks.

Teaching Method with Amateurs:

Training in the knowledge required for teaching amateurs with special emphasis on the theoretical foundations. Practical studies in relation to the teaching of body training, group composition and dance mime. Teaching and participation in amateur classes.

Die tanztechnische funktionelle Körperbildung im Modernen Tanz entsprach den Bewegungsfigurationen des zentraleuropäischen Ausdruckstanzes, sie war systematisch und umfassend aufgebaut, wie es die angehenden Tänzer zumeist auch von einem Ballett-Training kannten. Die bewegungstechnischen Elemente wurden allerdings nicht kodifiziert, sie können sich mit der Zeit ändern, aber bei der Zusammenstellung des Trainings-Repertoires waren die Prinzipien der beiden grundlegenden Stränge von Labans Lehre, die Gesetze der Raum-Lehre (*Choreutik*) und die Gesetze der dynamischen Bewegungs-

qualitäten (*Eukinetik*), ein konstitutives Element. Diese beiden Lehrgebiete wurden vor allem in Verbindung mit sog. Tanzetüden oder Tanzstudien vermittelt und auch als eigenständige Fächer vertiefend behandelt. (10)

Neben der Ausbildung und dem Training im Modernen Tanz war Klassischer Tanz als komplementäre Tanztechnik ebenfalls Bestandteil des Ausbildungscurriculums. (11) Akrobatik war in diesem Zusammenhang wohl eher im Sinne eines gymnastischen Bewegungstrainings zu verstehen. Nach Ann Hutchinson gab es in Dartington Hall bisweilen zusätzlich auch Body Awareness-Klassen, die u.a. von den Geschwistern Gertrud und Ursula Falke angeleitet wurden. (12)

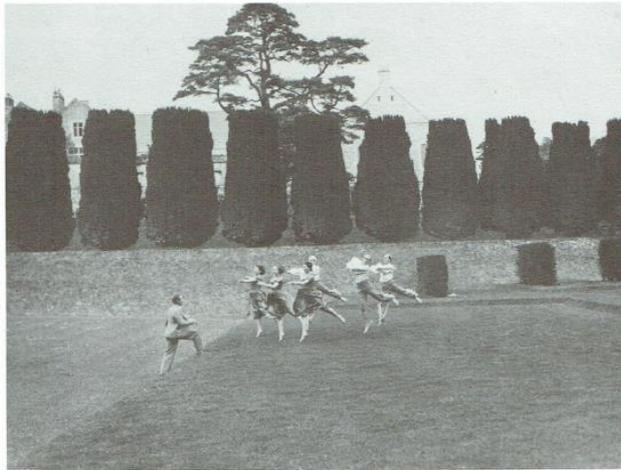
Die Lehrfächer *Eukinetik* und *Choreutik* vermitteln die grundlegenden Bewegungssystematiken von Rudolf von Laban. Dessen Lehren und Modelle wurden speziell mit künstlerisch expressiven und choreografischen Themen verknüpft. Durch den Umgang und die Übertragung der Skalen geometrischer Modelle und der *Raumlehre* bzw. *Choreutik* erwerben die Tänzer ein differenziertes Raumbewusstsein und ebenso das Gespür für die harmonische Form und die dreidimensionale Plastizität des Körpers. Die dynamisch-rhythmische Bewegungsanalyse der *Eukinetik* dient dazu, um unterschiedliche Ausdrucksqualitäten und Bewegungsdynamiken zu erkunden und zu schulen, indem die einzelnen Komponenten Kraft, Zeit und Raum – hier im Sinne von Modus bzw. Bewegungsansatz (Körperzentrum bzw. Peripherie) verstanden – variiert werden. Ferner erhielten die Studierenden im Fach Tanzschrift bzw. Notation auch eine Einführung in die *Kinetographie Laban*. Dabei wurden die im Unterricht erlernten Tanzstudien mit den Schülern gemeinsam aufgezeichnet.



Improvisationsstunde mit Sigurd Leeder in Dartington Hall.
Foto © Schweizer Tanzarchiv Lausanne

Es gab zusätzlich zur tourenden *Ballets Jooss*-Kompanie eine Studio-Gruppe, in der sich die Studierenden als Nachwuchstänzer mit Tanzwerken von Kurt Jooss und Sigurd Leeder befassten, teilweise in Verbindung mit den Proben der *Ballets Jooss*, oder sie arbeiteten selbst an neuen Choreografien und brachten eigene Stücke zur Aufführung.

Das von Kurt Jooss und Sigurd Leeder entwickelte Ausbildungskonzept hatte in England und im restlichen Europa durchaus eine beachtliche Akzeptanz gefunden. Der Schülerkreis war international, wengleich doch aufgrund der geografischen Lage von Dartington nicht allzu viele britische Studierende in der Schule eingeschrieben waren. (13)



Sigurd Leeder probt mit Schülern im Freilufttheater Dartington Hall.
Foto© Schweizer Tanzarchiv Lausanne

Während des Zweiten Weltkriegs musste die Schule 1940 nach Cambridge verlegt werden. Wegen der kriegsbedingten Inhaftierung von Kurt Jooss und Sigurd Leeder war die Schule für ein Jahr geschlossen, konnte aber 1941 wiedereröffnet werden. Kurt Jooss galt in Großbritannien inzwischen durchaus als ein Ballettreformer, der wie es vor ihm in der Geschichte der Tanzkunst auch Jean-George Noverre und Michail Fokine waren, die ebenfalls auf der Suche nach einer kohärenten Form des Tanztheaters waren. Dennoch musste Kurt Jooss seine *Ballets Jooss*-Kompagnie 1947 aus finanziellen Gründen endgültig auflösen. Damit endete auch die 23jährige kollegiale Zusammenarbeit und Partnerschaft mit seinem Ballettmeister, Trainingsleiter und Lehrer Sigurd Leeder. Kurt Jooss ging danach für ein Jahr als Gastlehrer und Choreograf zum *Chilenischen Nationalballett* nach Santiago de Chile, bevor er an die *Folkwangschule Essen* zurückkehrte.

3 Sigurd Leeder School of Dance & Studio Group in London

Sigurd Leeder eröffnete 1947 seine eigene Schule und sein Tanzstudio in London. Die Londoner *Sigurd Leeder School of Dance* war seinerzeit die am meisten professionell ausgerichtete Ausbildungsstätte für Modern Dance in Großbritannien. (14) Sigurd Leeder lehrte dort erfolgreich mit seinem auf die individuelle Tänzerpersönlichkeit eingehenden Unterrichtsstil. Wie bereits in Dartington Hall, sind bei der Vermittlung der Tanztechnik die von ihm entwickelten Tanz-Etüden eine markante Eigenheit geblieben, die in den damaligen Berichten über die Schule in den Fachjournalen mehrfach besonders hervorgehoben wird. Mit dem Begriff „Tanz-Etüden“ oder „Tanzstudien“ wurden spezielle tänzerische Bewegungsfolgen bezeichnet, in denen Themen der Tanztechnik oder Elemente aus der *Raum-* und *Eukinetik*-Lehre Labans zu choreografisch gestalteten Bewegungssequenzen ausgestaltet wurden. Diese Tanzkombinationen wurden jeweils entsprechend dem Lernniveau der Schülergruppe unterrichtet und in der Klasse im Verlauf des Unterrichts sukzessiv aufbauend erlernt, präzisiert und zu wiederholbaren Bewegungsfolgen und -kombinationen erweitert.

Die Ausbildungspraxis der Londoner Schule entsprach weitgehend der von Dartington Hall. Sogar in der äußeren Gestaltung der Schulprospekte war erkennbar, dass Sigurd Leeder in seiner Londoner Schule an diesem Modell festhielt. Es wurde eine dreijährige Berufsausbildung für professionelle Tänzer im Modernen Tanz und Tanzpädagogien für den Amateurbereich angeboten. Darüber hinaus

konnte In aufbauenden Kursmodulen über zwei Jahre eine Graduierung zum Fachlehrer für die Jooss-Leeder-Methode erreicht werden. Des Weiteren gab es an der Leeder-Schule auch Tanzklassen für Amateure.

Das Curriculum der Londoner *Sigurd Leeder School of Dance* war fast identisch mit dem Lehrplan der Dartington School geblieben. (15)

CURRICULUM der Sigurd Leeder School London:

Dance Technique:

Complete body control and kinetic awareness as required in modern expressive dancing are developed by means of specially composed studies. The Elements of classical ballet form are an organic part of the system.

Eukinetics:

Practical studies covering the entire sphere of dance expression from rhythmic and dynamic aspects.

Choreutics:

Theory of harmony relating to form and space, and structure of composition thought by means of movement scales and dance studies.

Improvisation:

Awakening and strengthening of imagination and spontaneous reaction inspired by rhythm, music, visual impression and dramatic situation.

Dance Styles:

Dances of various nations and periods with special reference to their characteristics. Emphasis is placed on cultivating a feeling for style in individual composition and presentation.

Dance Script:

Notation of dance movement by the system "Kinetography Laban" for recording and reproducing exercises, dances and ballets.

Musical Education:

General Study of music with special attention to the requirements of the dance. Rhythmical training and practice of percussion. Relationship between dance and music.

Dance Composition:

Personal creative work in composing solos, duets and group dances.

Dance Practice:

Studies in representation. Participation in group dances and ballets.

Auf die Vermittlung komplementärer Systeme der Körperbildung zur Erarbeitung tanztechnischer Fertigkeiten wurde weitgehend verzichtet. So berichtet beispielsweise **Evelyn Rigotti**, die an der Londoner Schule ihr Tanz- und Tanzpädagogik-Studium absolviert hatte, dass Klassischer Tanz nur einmal pro Woche als eigenständiges Fach unterrichtet wurde. (16) Allerdings wurden jedoch einige grundlegende Elemente und Bewegungsstrukturen in das Fach Tanztechnik integriert. So gab es z.B. eine wöchentliche „Bodenstunde“ sowie ein regelmäßiges angeleitetes Exercise an der Stange mit Übungen zur Mobilisierung der Wirbelsäule und der Hüftbeweglichkeit, das jeweils zu Beginn des Unterrichts realisiert wurde.

Evelyn Rigotti beschreibt 2013 in einem gefilmten Interview das dortige internationale Flair und die schulische Atmosphäre: (17)

„An der Leeder-Schule ist einfach eine Welt aufgegangen für mich. Eine neue. Wo ich irgendwie immer gehofft habe, es gibt sie, oder? Wir sind sehr eine internationale Schülerzahl gewesen. Das war auch spannend. So aus den verschiedenen Nationen, die Leute, wo dort zusammengekommen sind, die Kultur, wo sie mitgebracht haben. Und ich habe mal gezählt, wir sind mal Leute aus 16 Nationen gewesen. ... (...) Toll ist es gewesen, dass es dann eine Studiobühne gegeben hat. Wo man durfte, also wenn man ausgewählt worden ist (Lachen), Solotänze oder Gruppen zeigen. Und das war wirklich so eine Plattform.“

In den 1960er Jahren hatte der Moderne Tanz in Großbritannien ebenfalls eine gewisse Bedeutung erlangt und es gab damals einige wenige bekannte Ensembles, zu denen auch die *Sigurd Leeder Studio Group* zählte, die sich aus Mitgliedern des Lehrkörpers und Studierenden der Schule zusammensetzte. Die gezeigten Aufführungen wurden von Kritikern wahrgenommen. Jene hoben insbesondere die Einzigartigkeit des präsentierten Bewegungsausdrucks und den professionellen Standard der gezeigten Tanzstücke heraus. Rudolf von Laban war es zur gleichen Zeit gelungen, im Bildungs-bereich in der Schule und in der Lehrerbildung sowie in der Schauspielausbildung das Konzept des *Modern Educational Dance* zu implantieren, und die aus Amerika kommenden Modern Dance-Techniken, wie z.B. die Technik von Martha Graham oder von Humphrey-Limón, wurden zunehmend auch in den Londoner Tanzstudios unterrichtet. Die Sigurd Leeder-Schule hatte zwar immer noch ein exzellentes Ansehen und zog 1958 an das *Morley College* um, aber die Schule kämpfte zunehmend auch mit den Folgen der Pluralisierung der modernen Tanz-Szene in der Ausbildungslandschaft. Die Alumni-Organisation *Sigurd Leeder Association* wurde gegründet, um Sigurd Leeders Methode stärker in das öffentliche Bewusstsein zu bringen und zu verbreiten. Im Schweizerischen Herisau richtete **Grete Müller**, eine ehemalige Meisterschülerin, eine *Preparatory School of the Sigurd Leeder School of Dance London* ein, die es ihren Absolventen erlaubte, nach einem zusätzlichen Jahr in London eine Ausbildung mit Lehr-Diplom für Amateurgruppen abzuschließen oder zusätzlich eine Weiterqualifikation in der Leeder-Methode („Sigurd Leeder Teaching Certificate“) zu erwerben. Grete Müller (1920-2004) hatte in London die gesamte Ausbildung einschließlich der Fachlehrer-Graduierung absolviert und war auch ein Mitglied seiner Tanzgruppe gewesen. (18) Außerdem wurde Sigurd Leeder als Kernmitglied in den *International Council of Kinetography Laban* ernannt.

Als Sigurd Leeder an die Universität in Santiago de Chile zum Leiter der Tanzausbildung berufen wurde und dort das Tanzstudium neu strukturieren sollte, übergab er 1959 die Leitung der von ihm gegründeten professionellen Tanzausbildungsstätte an **Simone Michelle** (19) und **June Kemp** (20). Sechs Jahre später musste die *Sigurd Leeder Dance School* in London 1965 wegen der starken Konkurrenz von neuen Schulen bzw. Tanzstudios mit amerikanischen Modern Dance-Techniken und der in England fast übermächtig starken Vorherrschaft des Klassischen Balletts endgültig geschlossen werden.

Bevor wir uns der Entwicklung der modernen Tanzausbildung in Santiago de Chile ausführlicher zuwenden, werden wir zunächst die nächsten Stationen im Lebensweg von Sigurd Leeder und Kurt Jooss in den Blick nehmen.

4 „We must put Herisau on the map“: Sigurd Leeder School of Dance Herisau

Sigurd Leeder verlegte nach seiner Rückkehr aus Chile 1964 den Hauptsitz der Sigurd Leeder School nach Herisau in die Schweiz. Herisau ist eine Gemeinde mit knapp 16 000 Einwohnern im Bezirk des Kantons Appenzell-Ausserrhoden. Bis zu seinem Tod im Jahr 1981 leitete er gemeinsam mit Grete Müller, die zu seinen Londoner Meisterschülerinnen zählte, diese Ausbildungsstätte, an der in der Mehrzahl Tänzer und Tanzpädagogen für den Laientanz und semiprofessionellen Bereich nach dem Curriculum der Londoner *Sigurd Leeder School of Dance* ausgebildet wurden. Grete Müller hatte die Berufsfachschule seit 1949 aufgebaut und hatte das Ausbildungsangebot – wie bereits oben ausgeführt – 1959 um eine zweijährige Vorbereitungsschule für die Londoner Leeder-Schule erweitert.

Kollegen und seine Studierende würdigen vor allem die besonderen, mit seinem Charisma verbundenen Lehrerqualitäten von Sigurd Leeder: Er pflegte einen sehr persönlichen, häufig induktiv-führenden Unterrichtsstil, seine Instruktionen waren bisweilen unkonventionell, sehr bildhaft und phantasieanregend. Eine gute Lernatmosphäre zu schaffen war ihm wichtig. Er respektierte und förderte vor allem die Individualität seiner Schülerinnen und Schüler:

„*Mache etwas Eigenes daraus*“, war eine häufig benutzte Aufforderung an seine Schüler.

Emilio Schlaepfer, ein Absolvent der Herisauer Schule in den 1980er Jahren, beschrieb Leeders Tanzverständnis aus seiner Erinnerung im schriftlichen Interview 2016 folgendermaßen: (21)

„Der Tanz muss aus der persönlichen Befindlichkeit herauskommen, es muss einen inneren Grund für eine Bewegung geben, eine Betroffenheit. Um dieses innere Drama oder Phantasie darzustellen, benötigt der tanzende Mensch eine technische Basis, welche ihm ein großes Bewegungsrepertoire zur Verfügung stellt. Der Tradition des deutschen Ausdruckstanzes verpflichtet, gilt es den Körper als Instrument so virtuos und überzeugend in eine Form zu bringen, damit der Zuschauende ergriffen und berührt wird.“

An dieser Stelle soll nun bereits vorab das vielseitige pädagogisch-künstlerische Werk von Sigurd Leeder zusammenfassend dargestellt und diskutiert werden, bevor wir dann unseren Blick auf die für die Verbreitung der Jooss-Leeder-Methode im deutschsprachigen und internationalen Raum ebenfalls wichtigen Ausbildungsstätten, u.a. nach Santiago de Chile, wenden werden.

4.1 Leeders Unterrichtskonzept und Konturen der Tanztechnik

Das tanzpädagogische Vermächtnis von Sigurd Leeder wird auf der Grundlage der von Grete Müller (2001) verfassten Schriften sowie unter Zuhilfenahme der ausgewerteten filmischen und schriftlichen Archiv-Dokumente und Zeitzeugen-Interviews beschrieben und erläutert. (22)

Die *Tanztechnik*-Lektionen begannen i.d.R. nach einem allgemeinen Warm-up mit einem täglichen Training an der Stange mit ganzkörperlichen Übungen zur Mobilisierung des Rumpfes und der Wirbelsäule (u.a. *Curves*, Beckenrollen und Körperwellen), fließenden Kreisbewegungen des „Schöpfen und Streuens“, Achterschwüngen, Beingesten unter Einbezug von Übungsformen des Klassischen Balletts zur Verbesserung der Bein- und Fußbeweglichkeit und mit Wechseln von en dedans und en dehors. Die nachfolgenden Übungen im Raum setzten sich in der Erarbeitung von Tanzetüden oder in den Choreutik- bzw. Eukinetik-Unterricht fort. Einmal wöchentlich gab es noch ein zusätzliches Bodentraining. Dies diente dem Erfahren der Schwerkraft, der Verbesserung der Beweglichkeit durch gymnastische Dehnungsübungen und dem Üben der Fortbewegungsformen am Boden oder dem Wechsel der Level-Ebenen und dem Erwerb akrobatischer Elemente.

Die Tanztechnik wird nach Leeders Auffassung einerseits vom körperfunktionellen Geschehen bestimmt, ausgehend von einem jeweils zentralen Punkt in der Bewegung – Leeder spricht von sog. „points of interest“ seitens des Lehrenden oder des Übenden – und sie ist aber auch von den Gesetzen der Ästhetik geleitet. Entscheidend ist vor allem die Ausdrucksabsicht des und daher muss die Bewegungsausführung insbesondere auch von der persönlichen Vorstellungskraft stimuliert und motiviert werden. Auf diese Weise wird die Technikschiung zu einem psychophysischen Geschehen, in dem der Übende seinen Körper zu einem sensiblen Ausdrucksinstrument bildet.



Evelyn Rigotti und Rut Ackermann demonstrieren Tanzstudien von Sigurd Leeder (um 1960)
Foto© Schweizer Tanzarchiv Lausanne

Wir erkennen bei der Auswertung seiner filmischen Unterrichtsdokumente, dass Leeder stets die räumliche Präzision der Bewegungsführung, deren Bewegungsweite und Extension sowie die Feinheit der Ausführung in der rhythmisch-dynamischen Bewegungsqualität betont hatte. In den Tanzkombinationen und -etüden hat Sigurd Leeder – wie es Michael Diekamp (1994) auch für Kurt Jooss beschrieben hatte – ebenfalls auf einen präzisen räumlichen Bezug, auf Rhythmik und Akzentsetzungen sowie auf eine differenzierte Fußarbeit und Schritt-Technik besonderen Wert gelegt. (23) Die Leeder-Etüden beinhalten vielfach lange Körperlinien und *Off-Center*-Streckungen bzw. Kippungen und Neigungen des Körpers in jeweils klar definierten Raumrichtungen und in Verbindung mit Drehungen und ausladenden Armführungen und Beingesten (u.a. Schöpf- und Streu-Kreise sowie Achterschwünge) mit Wechsel von Einwärts- und Auswärts-Rotationen in den Gelenken oder des Körpers.

Zentrale Unterrichtsthemen und Elemente der Tanztechnik lassen sich zusammenfassend folgendermaßen umschreiben:

Unterrichtsthemen und Elemente der Tanztechnik nach Sigurd Leeder:

- Nuancierung im Gebrauch der muskulären Spannung (Spannung und Entspannung)
- Schwünge (Pendelschwung, aktiver Schwung, Achterschwung, Zentrifugalschwung)
- Kontraktionen, d.h. zwei Körperteile nähern sich gleichzeitig, im Sinne von Körperzusammenschluss
- Neigungen (gestreckte *straight tilts* sowie Beugen des Rumpfes (flexible *tilts*) (24)
- Rumpf- und Gesamtkörperwellen
- Verschiebungen von Körperteilen (isolierte *shifts*)
- Gang (als Fußgeste kombiniert mit Übertragung) und Schrittvariationen zur Fortbewegung
- Federungen und Sprünge (25)
- Drehungen (stabil und labil)
- Bodenarbeit und Fall (als kontrolliertes zum Boden gleiten) (26)
- Führungen (mit gebundenem Fluss und klar kontrollierten räumlichen Mustern), z.B. Armführungen, Beingesten, Schöpfen und Streuen etc.
- Dynamische Modulation: Fluss (ohne „starting points“, als sukzessive Bewegung) und Impuls

An der Herisauer Schule wurden zumeist alle Ausbildungsfächer von Sigurd Leeder oder von Grete Müller selbst unterrichtet, bisweilen auch mit Unterstützung von Absolventen oder Absolventinnen der Schule. (27). Sigurd Leeder vermittelte in den Ausbildungskursen kein festgefügtes „System“ und auch keine „Technik“ im herkömmlich formal-stilistischen Sinn. Das Ziel seines Unterrichts war für ihn vielmehr, dem Tanzenden grundlegende Prinzipien tänzerischer Bewegung bewusst zu machen und es ihm dadurch zu ermöglichen, seine künstlerischen Vorstellungen in adäquater Weise körperlich-motorisch umzusetzen. Wenngleich sich heute das benutzte Bewegungsvokabular entsprechend dem kulturellen Wandel teilweise verändert haben mag, so sind das subjektorientierte pädagogische Konzept und die von Leeder propagierte erlebnisorientierte methodische Vorgehensweise nach wie vor aktuell.

Wie wir aus den bisherigen Ausführungen bereits ersehen konnten, war die Tanz- und Tanzpädagogenausbildung in allen Ausbildungsinstitutionen formal klar reglementiert und beinhaltete in jedem Ausbildungsjahr auch selbständige Prüfungsarbeiten. Emilio Schlaepfer (2016) erinnert sich an folgenden Aufbau: (28)

„Die pädagogischen Aspekte wurden bereits in den Unterrichtsstunden eingebaut. Im ersten Jahr fokusierte man sich auf das technische Training und die Ausdrucksfähigkeit. Ein Solotanz war an-gesagt, welcher dann in einer Studioaufführung gezeigt wurde. Gleichzeitig wurden die Tanzenden verpflichtet, bei den älteren Studierenden in Duos oder Gruppenkompositionen mitzuwirken.

Im zweiten Jahr war der Fokus auf die Vertiefung der verschiedenen Disziplinen, Choreutik, Eukinetik, Komposition gelegt. Dazu kamen Ateliers in Maskenbau und Kostümentwurf, Zeichnen und Schminken. Es galt, auf Ende des Semesters eine Duokomposition, im Sinne eines pas de deux, zu realisieren.

Im dritten Jahr war die Vorbereitung auf das Schlussexamen zentral. Neben täglichem Training und der Mitwirkung bei kollegialen Produktionen innerhalb der Schule kamen während der ganzen Zeit noch die Studien der Tanzschrift dazu. Die pädagogischen Aspekte hatten in dieser Phase einen hohen Stellenwert.“

Der Lehrplan sah zusätzlich handwerkliche Lektionen in den Bühnenfächern Maskenbau und Kostümentwurf, Zeichnen und Schminken vor. Diese wurden von Sigurd Leeder selbst unterrichtet.

4.2 Intermediales Transferdenken und Entwicklung handwerklicher Fähigkeiten zur Bühnenausstattung

Wie bereits erwähnt, hatte Sigurd Leeder 1919 ein Graphikstudium an der Hamburger Kunstgewerbeschule (die spätere *Hochschule für Bildende Künste*) begonnen, und war nicht nur als Bildender Künstler, sondern auch – inspiriert durch seinen Lehrer Prof. Friedrich Adler und beeinflusst durch die von Hamburg aus entstandene Kunsterziehungsbewegung, gleichzeitig auch als Schauspieler und Tänzer sowie als Kostümbildner aktiv. (29) Im Ausbildungsprogramm seiner Schulen waren immer auch die zur Tanzproduktion gehörenden handwerklichen Fächer (Maskenbau und Kostümherstellung, Schminken etc.) enthalten. Zusätzlich zu diesem direkten praktischen Anwendungsbezug war es Leeder in seiner Lehre wichtig, zu einem intermedialen Transfer zwischen den Künsten anzuregen. Deshalb vermittelte er seinen Studierenden grundlegende kunst- und musikgeschichtliche Kenntnisse und Zusammenhänge.

In Dartington Hall hatte er selbst das Malen und Zeichnen wieder aufgenommen. Bereits in seiner Londoner Schule (ab 1947) und ebenso später in seiner Schule in Herisau (ab 1965) gab Sigurd Leeder wöchentlich Zeichenunterricht, um die optische Wahrnehmung zu fördern und die Studierenden zu einem differenzierten Schauen anzuleiten. Nach Grete Müller (Hg.) (2001) machte Sigurd Leeder dabei die Studierenden auf Aspekte wie den Rhythmus einer Linie, deren Bewegtheit und Form sowie auf Kontrasteffekte und ihre Intensität aufmerksam. (30)

Im grafischen Werk von Sigurd Leeder finden wir verschiedene Techniken: Bleistift-, Pinsel-, Kohle- und Federzeichnungen, Pastelle, Aquarelle und Ölgemälde sowie Linoldrucke.



Sigurd Leeder, Selbstbildnis Dartington Hall (1937), Pinselzeichnung.
Quelle: aus: Grete Müller (Hg.) 2001, S. 245.

Leeders Zeichnungen und Bilder zeigen größtenteils Motive mit oder Portraits von Personen aus seinem privaten Umfeld oder Tänzer und Tänzerinnen, mit denen er eng zusammenarbeitete.



Umschlagzeichnung von Sigurd Leeder für das erste Programmheft der *Studio Group London*.
Quelle: aus dem Programmheft zum 25-jährigen Jubiläum der *Sigurd Leeder School* (1972).
(Schweizer Tanzarchiv Lausanne).



Sigurd Leeder: Ludmilla Mlada in *Figura Tragica* (1956) und Jean Cébron in *Aquatic Vision* (1957)
Quelle: aus: Grete Müller (Hg.) 2001, S. 191 und S. 201.

Beeindruckt (und vielleicht auch beeinflusst) haben ihn insbesondere die Maler des *Blauen Reiters* und des *Bauhauses* wie Franz Mark, Wassily Kandinsky und Paul Klee. In seiner Tanz- und Malauffassung blieb Sigurd Leeder dem Expressionismus verbunden, diese Kongruenz lässt sich auch in den von Leeder entworfenen Kostümen und Masken finden.



Tanzkostüme. Fotos aus Grete Müller 2001, S. 92.

Die Interdisziplinarität zwischen Bildenden und Darstellenden Künsten war bereits ein kennzeichnendes Arbeitsprinzip der *Folkwang-Schule Essen* gewesen. Dort hatten Kurt Jooss und Sigurd Leeder bereits vor ihrer Emigration nach England in enger Zusammenarbeit mit dem deutsch-amerikanischen

Komponisten und Pianisten Fritz A. Cohen (1904-1967) (31) und dem Maler, Bühnenbildner und Designer Hein Heckroth (1901-1970) (32) gelehrt und bei vielen Tanzproduktionen künstlerisch zusammengearbeitet. In Dartington Hall wurde die Zusammenarbeit mit diesen Künstlern aus der gemeinsamen Folkwang-Ära weiter gepflegt.

4.3 Anmerkungen zum choreografischen Schaffen von Sigurd Leeder

Nach seinen ersten choreografischen Versuchen zu Beginn seiner Tänzerkarriere – u.a. *Tanz ohne Musik* (1920), *Grotesktanz* (1925, mit Maske), *Nachtstück* (1926, ein Solotanz mit Maske) – hatte sich Sigurd Leeder zehn Jahre später auch in England einen Namen gemacht. Dazu trugen Choreografien wie *Sailor's Love* (1935) bzw. das spätere von den *Ballets Jooss* aufgeführte Stück *Sailor's Fancy* (1943) für die Studierenden von Dartington und das *Ballets Jooss*-Ensemble bei. Für Aufführungen der *Jooss-Leeder-School Dartington* produzierte er die Gruppenstücke *Heumacher-Tanz* (1936, Musik: Henry Purcell), *Danse macabre* (1936, Musik: Camille Saint-Saens, Kostüme: Birgit Cullberg, spätere Wiederaufnahmen 1953, 1972) (33), *Les petits rien* (1936) und *Donna Clara* (1937). Neben Tanz-schöpfungen für die *Studio Group* seiner Londoner Schule, wie z.B. *Bolero* (1940, Wiederaufnahme 1974), *Figura Tragica* (1952), *Nocturne* (1952, Wiederaufnahme 1972 und 1976), *Tender Meeting* (1955), *Bartok* (1956) realisierte er 1951 auch Inszenierungen der Mozart-Opern *Idomeneo* sowie *Hochzeit des Figaro*. Auch die für die Studierenden der Herisauer Schule geschaffenen Werke, wie *Gebannte Flucht* (1966), *Von fremder Art* (1970-1972), *Tropische Stimmung* (1972, Wiederaufnahme 1978, Musik: Villa Lobos, *Saudades das Selvas Brasileiras*), *Mobile* (1977, Solotanz mit Maske, Musik: Henricus Albicastro, *Concerto in C-Minor, Op. 7, Nr.4, Adagio*) und *Die Pforte* (1977) zeigen die besondere Fähigkeit von Sigurd Leeder, Bewegungsmotive vielfältig, variationsreich und mit Kontrasten und Formationen spielend zu verbinden, um daraus mit räumlichen, rhythmisch-dynamischen und formalen Gestaltungsmitteln ein dramaturgisch-dichtes Gesamtwerk zu inszenieren. Die für seine Studierenden geschaffenen Stücke sind immer auch Lehrstücke zur Vermittlung choreografisch-handwerklicher Arbeitsprinzipien und -prozesse.



Nachtstück (1926).

Foto © Schweizer Tanzarchiv Lausanne



Danse macabre (Fassung 1972)

Foto: Sigurd Leeder (1972) © Schweizer Tanzarchiv Lausanne



Nocturne (Fassung 1976).

Foto: Sigurd Leeder © Schweizer Tanzarchiv Lausanne



Tropische Stimmung (1972).

Foto: Sigurd Leeder © Schweizer Tanzarchiv Lausanne



Ueli Kohler in *Mobile* (1975).

Foto: Sigurd Leeder © Schweizer Tanzarchiv Lausanne



Die Pforte (1977).

Foto: Sigurd Leeder © Schweizer Tanzarchiv Lausanne

Nachdem an der Herisauer Schule 2003 die professionelle Ausbildung eingestellt wurde, ist das künstlerisch-pädagogische Erbe von Sigurd Leeder in der Schweiz wie auch in Deutschland oder Großbritannien nur noch im kommunikativ-kollektiven Gedächtnis von ehemaligen Schülern vorhanden, zumal es den in Herisau ausgebildeten Absolventen nicht erlaubt war, die gelernten Tanzstudien und Choreografien weiterzugeben bzw. an andere Tänzer zu übertragen. Daher sind die choreologischen Aufzeichnungen und Notationen von Sigurd Leeder und Grete Müller sowie die im Tanzarchiv Zürich gesammelten Filmdokumente, die zumeist aus den Proben der Schule stammen, wichtige Quellen für die gegenwärtig stattfindende Auseinandersetzung mit seinem Werk. Inzwischen ist der noch aktive Kreis der zweiten Vermittlergeneration bereits sehr klein geworden. Deshalb sollte zum jetzigen Zeitpunkt über geeignete Formen und Formate des Erinnerens, Präsent-Haltens und der Weitergabe des tanzpädagogischen Konzepts nachgedacht werden. Dies erscheint zum jetzigen Zeitpunkt eine nicht unwichtige Frage, die ggf. sogar zur Neu-Gründung und/ oder Re-Etablierung einer *Sigurd Leeder Association* im Sinne einer Freundes- und Förderkreises führen könnte.

5 Moderner Tanz an der Universität Santiago de Chile

Die *Ballets Jooss* tourten trotz und während des Zweiten Weltkrieges 1940/1941 nach Nord- und Südamerika, als die Kompanie aus finanziellen Gründen aufgelöst werden musste. Drei Solisten der Kompanie, **Ernst Uthoff** (1904-1993) (34), seine Frau Lola Botka (1910-2006) und Rudolf Pescht, blieben in Santiago de Chile und gründeten 1941/1942 am *Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile* eine Tanzschule, aus der 1945 das *Chilenische Nationalballett* hervorging.



Ernst Uthoff (1904-1984) beim Tanzunterricht an der Universität Santiago de Chile.

Foto: © Universidad de Chile

Eingeladen von seinen ehemaligen Tänzern, verbrachte Kurt Jooss bereits 1948 dort acht Monate als Gastlehrer, bevor er seine Lehrtätigkeit an die Folkwang-Schule Essen wiederaufnahm. In Santiago de Chile hatte er mit dem *Chilenischen Nationalballett* vier seiner früheren Werke einstudiert (35) und er choreografierte ein neues Stück mit dem Titel *Juventud* (UA 1948 Santiago de Chile, Musik: Georg Friedrich Händel, Ausstattung: Dimitri Bouchène). Zu dieser Zeit war auch Jean Cébron, der 1947/48 noch an *Sigurd Leeder-School of Dance* in London studiert hatte, gerade als Solist beim *Ballet National Santiago de Chile* engagiert worden (1948-1954).

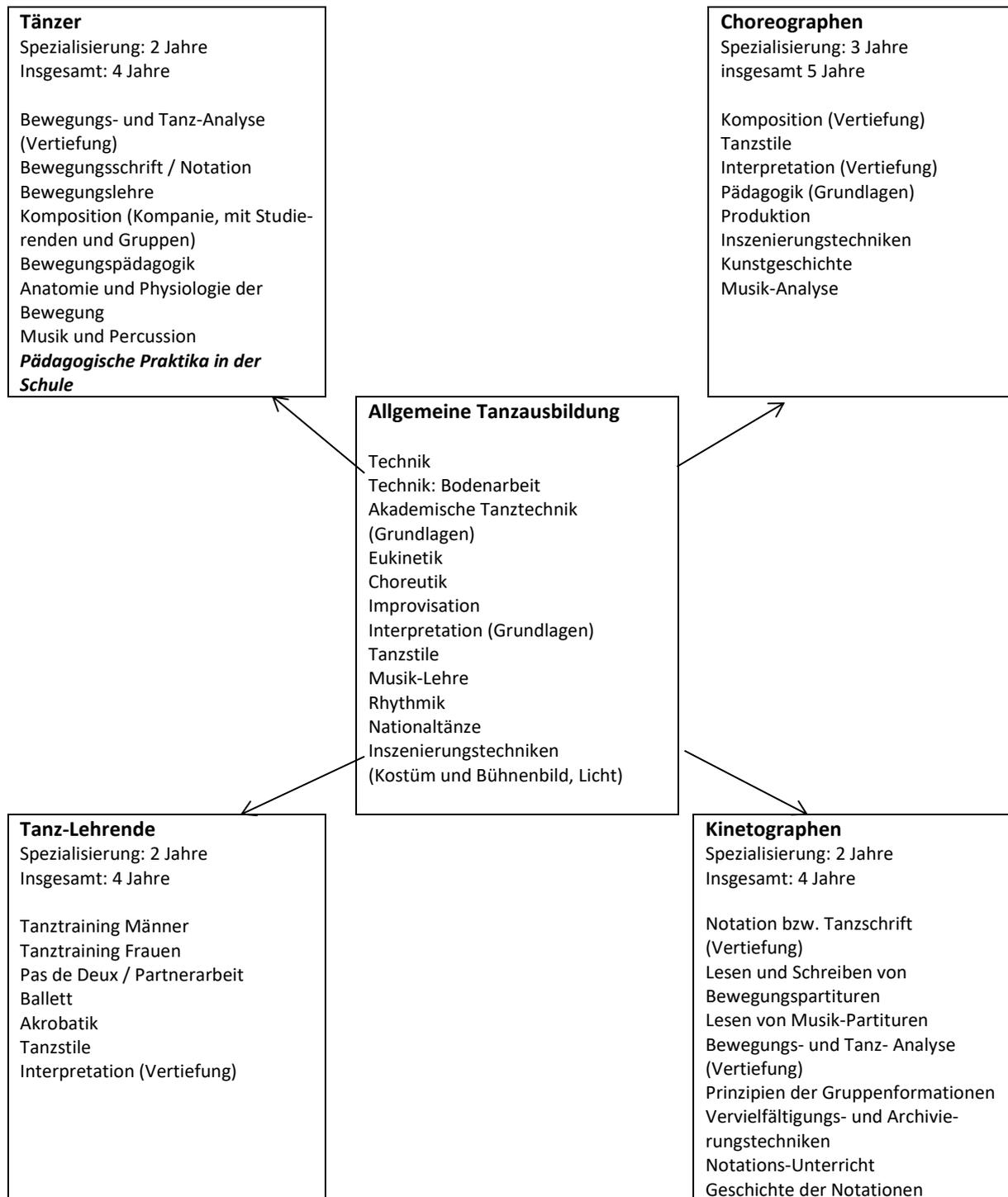


Ernst Uthoff und Patricio Bunster (ca. 1955).

Foto: Colección: Biblioteca Nacional de Chile (id MC: MC0039224 / id BN: 860851)

Patricio Bunster (1924-2006), der an der Universität von Santiago de Chile Architektur und Tanz studiert hatte, wurde ebenfalls Solotänzer dieser Kompanie. Seine Karriere setzte er dann 1951-1953 als Solist am *Folkwang-Tanztheater* Essen fort. Als dieses aufgrund der Mittelkürzungen der Stadt Essen aufgelöst wurde, blieb Patricio Bunster in Europa und studierte zwei Jahre an der *Sigurd Leeder School of Dance* in London. Anschließend wurde er zum stellvertretenden Direktor, Solotänzer und Choreograf beim *Chilenischen Nationalballett* ernannt. Darüber hinaus arbeitete er auch als Dozent für Bewegung an der Schauspielschule der Universität Chile.

Sigurd Leeder wurde 1955 an die Tanzabteilung der Universität in Santiago de Chile berufen, um dort die Tanzausbildung neu zu organisieren. Er lehrte dort bis 1964. In dieser Zeit hatte er dort für die Tanzabteilung der Universität ein Studienkonzept erarbeitet, das den Tanz-Studierenden eine Spezialisierung in vier berufliche Richtungen ermöglichen sollte. Das von ihm geplante ambitionierte Konzept umfasst eine Bandbreite von Spezialisierungen und Fächern, sodass das Konzept auch gegenwärtigen Maßstäben gerecht werden würde. (36)



Von 1956 bis 1961 wirkte **Hans Züllig** (1914-1992) ebenfalls als Tänzer, Choreograf und Pädagoge an dieser Ausbildungsstätte. Hans Züllig hatte seine Berufsausbildung bei Kurt Jooss und Sigurd Leeder an der *Folkwang-Schule Essen* und in der *Jooss Leeder School of Dance* in Dartington Hall absolviert, und er war als Tänzer bei den *Ballets Jooss* engagiert. Nach Kriegsende kehrte er zunächst mit Kurt Jooss an die Folkwang-Schule zurück. Nach seinem Engagement in Santiago de Chile und weiteren Stationen wurde er 1968 zum Professor an die *Folkwang-Hochschule* Essen berufen, wo er bis 1983 tätig war.

Wie bereits erwähnt, war Sigurd Leeder 1964 nach Europa zurückgekehrt und leitete daraufhin in Herisau in der Schweiz zusammen mit seiner früheren Meisterschülerin Grete Müller die *Sigurd*

Leeder School of Dance. 1969 wurde dann Patricio Bunster zum Direktor der Tanzabteilung der Universität Chile berufen und leitete daraufhin bis 1973 das Nationalballett, die Tanzschule und das daran angegliederte Kammerballett.

Patricio Bunster strebte ähnlich wie Kurt Jooss und Sigurd Leeder nach einem darstellenden, aber dennoch seinen Gegenstand soweit als möglich objektivierend-analytisch durchdrungenen Tanz. Seine Choreografien enthalten immer auch politischen Botschaften und Interpretationen. Er nutzte dazu eine möglichst offene und dadurch „mobile“ Tanztechnik. Der menschliche Körper ist das „Instrument“ und seine Bewegung das „Material“ für die Botschaften des Tanzes. Damit schafft er eine verständliche Tanzsprache in seinen Werken. Das Ausbildungskonzept der Tanzabteilung der Universität in Santiago war ursprünglich zwar auf der Basis des Folkwang-Lehrplanes entstanden, für Patricio Bunster waren aber dennoch auch die lokalspezifischen indigenen Folkloretraditionen und der Einbezug von Alltagsbewegungen wichtig. In der Ausbildung thematisierte er den Bezug zum Alltagsbewegungsvokabular, und es wurden zusätzlich chilenische und lateinamerikanische Folklore sowie afrobrasilianische Tanztechniken und Modern Dance (nach Martha Graham) unterrichtet. Patricio Bunster (1985) beschrieb seine Tanzauffassung folgendermaßen: (37)

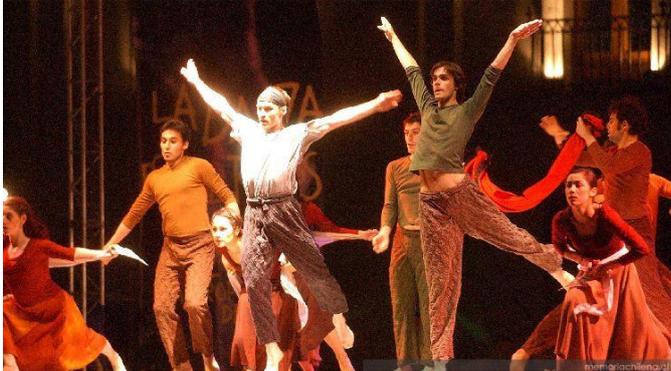
„Ich wollte aber, dass sich alle Bewegungsmöglichkeiten des menschlichen Körpers entwickeln. Das ist notwendig, wenn wir davon ausgehen, dass die Thematik des Tanzes im Leben begründet ist, das eben unendlich reicher ist als jede beliebige Tendenz oder jeder beliebige Stil. Auch die Körperbewegungen sind bedeutend vielfältiger als die einer einzelnen – ganz gleich, ob klassischer oder moderner – Stilrichtung.“

Seine Choreografien, die nicht nur in etablierten Theatern, sondern auch an öffentlichen Plätzen für ein breites Publikum aufgeführt wurden, spiegeln Wirklichkeit nicht nur wider oder imaginieren diese, sondern sie hatten immer auch den Anspruch, die Gesellschaft zu verändern.

5.1 Tanzkultureller Transit: Patricio Bunster / Raymund Hilbert

Als Kritiker des Putsches von General Augusto Pinochet und seines faschistischen Regimes musste Patricio Bunster 1973 sein Heimatland verlassen und er emigrierte nach Ostdeutschland in die damalige DDR. Bis 1979 leitete er u.a. das *Teatro Lautaro* am Volkstheater Rostock und war als Choreograf an verschiedenen Theatern (Rostock, Berlin, Dresden, Chemnitz und Weimar) der DDR tätig. Dann wurde er als Dozent für Modernen bzw. Zeitgenössischen Tanz und Choreografie an die Palucca Schule Dresden berufen – neben Gret Palucca. Darüber hinaus war er Gastdozent an der Theaterhochschule Leipzig und auch korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste. Seine Studierenden, u.a. Susanne Borchers, Mario Schröder, Stephan Thoss und auch Raymund Hilbert hatten den Unterricht von Patricio Bunster im Fach Moderner bzw. Zeitgenössischer Tanz folgendermaßen charakterisiert: Bunster lehrte technische Übungen, aber nie rein mechanisch-funktionell. Seine Tanz-Etüden waren vor allem geprägt durch klare Raumbezüge wie Richtungen, Ebenen, Flächen, Raumdiagonalen. Des Weiteren waren Improvisationen mit bildhaften und metaphorischen Aufgaben typisch für einen Unterricht. Und er legte Wert auf eine möglichst objektive Interpretation. Diese choreografischen Auffassungen vermittelte er auch seinen Studierenden.

Fünf Jahre vor dem Berliner Mauerfall und der Wiedervereinigung Deutschlands, ging Patricio Bunster 1984 nach Santiago de Chile zurück und gründete zusammen mit Joan Jara, das *Centro de Danza Espiral*, das er bis 1997 leitete. Dann wurde seine Schule Teil der *Universidad Academia Humanismo Cristiano*, einer progressiven gemeinnützigen Privatuniversität. Von 1997 bis 1999 war er Direktor diese Tanzschule und als Choreograf aktiv.



A pesar de todo (2001, Ch.: Patricio Bunster), Compañía de Centro de Danza Espiral (Chile)
Foto ©Biblioteca Nacional de Chile (id MC: MC0039216)

In der Nachfolge seines Lehrers übernahm 2004 Raymund Hilbert, der an der Palucca-Schule Dresden zum Kreis von Bunsters Meisterschülern gehörte, das *Centro de Danza Espiral* in Santiago de Chile und setzte damit das Tanzerbe des modernen Ausdruckstanzes und Tanztheaters fort. Nach seinem Tanzstudium an der Palucca Schule hatte er zunächst siebzehn Jahre an der *Komischen Oper* Berlin getanzt, dann ein Jahr in Kassel und zuletzt elf Jahre als Erster Solist an der *Semperoper* Dresden. Seit 1994 war er Lehrbeauftragter an der *Palucca-Schule* Dresden. 2000 wurde er dort zum Professor berufen, bevor er sich 2004 entschied, mit seiner Familie nach Chile zu gehen und dort Modernen und Zeitgenössischen Tanz zu lehren. 2016 kehrte Raymund Hilbert nach Dresden zurück und bietet seit 2017 Fortbildungskurse mit Themen des von ihm gelernten und praktizierten Tanzerbes an.

Der nächste Abschnitt wird in einem weiteren Exkurs die von Kurt Jooss an der Folkwang-Schule Essen konzipierte Tanzausbildung beleuchten, um die jeweiligen Charakteristika und Besonderheiten oder die stilistischen Präferenzen der beiden Lehrer-Persönlichkeiten herauszufiltern zu können.

6 Das Ausbildungskonzept von Kurt Jooss an der Folkwang Hochschule Essen

Bereits bei der Gründung der Folkwang-Schule Essen (1927) als eine interdisziplinäre „Schule für Ausdruckskunst“ und des Folkwang-Tanztheaterstudios (1928) als Experimentalgruppe hatte Kurt Jooss sein künstlerisches und pädagogisches Ziel vor Augen: (38)

„Das Ziel ist immer wieder das Tanztheater, Tanztheater verstanden als Form und Technik der dramatischen Choreographie in Hinsicht seines Librettos, der Musik und in erster Linie seiner Darsteller; in Schule und Studio Weiterentwicklung der neuen Tanztechnik zum überpersönlichen, objektiven Mittel des dramatischen Tanzes; allmähliche Einbeziehung des traditionellen klassischen Tanzes in die neue Disziplin.“ (Kurt Jooss 1955).

Nachdem Kurt Jooss 1949 wieder die Leitung der Essener Folkwang-Tanzabteilung übernommen hatte, hatte er aufgrund seiner internationalen Tournee- und Lehrerfahrungen den bisherigen Lehrplan aktualisiert und an seine künstlerischen Visionen und ebenso an die neuen Bühnenpraxis angepasst: Die Tanzstudierenden wurden fortan täglich in Moderner Tanztechnik und in Klassischem Ballett unterrichtet. Wie in Dartington Hall auch, waren im Lehrplan Europäische Folklore, Improvisation/ Komposition, *Eukinetik/ Choreutik*, modernes und klassisches Rollenstudium sowie Tanzschrift, Tanzpädagogik, historische Tanzformen, Anatomie, Musiklehre zu finden.

Der Unterricht in Modernen Tanztechnik auf dem Fundament von bisweilen fast eher „gymnastisch“ anmutenden Bewegungsstrukturen in Verbindung mit ausgewählten Bewegungsabläufen, die aus dem Repertoire des Klassischen Tanzes entnommen sind, ist ein zentraler Bestandteil des Trainings. (39) Michael Diekamp (1994) wies in einer Lecture Demonstration darauf hin, dass in den Technikkombinationen von Kurt Jooss insbesondere auf einen präzisen räumlichen Bezug sowie auf Rhythmik und Akzentsetzungen, des Weiteren auf die Fußarbeit großen Wert gelegt wurde. (40)

In den 1950/1960er Jahren wurden an der Essener Folkwang-Hochschule zusätzlich europäisch-amerikanische Sommerkurse organisiert, damit die Folkwang-Studierenden zusammen mit Gast-Studierenden Gelegenheit hatten, die amerikanischen Modern Dance-Techniken sowie Jazz Dance oder Klassischen Tanz bei namhaften Gastlehrern zu erlernen. Die Ausbildung wurde zu einer vier-jährigen Ausbildung für professionelle Bühnentänzer, Choreografen und Tanzpädagogen erweitert. Eine solche breite Tanzausbildung mit diversen Tanzstilen war zur damaligen Zeit in Deutschland einmalig.

Nach Anna Markard (1985) war Kurt Jooss der Überzeugung, dass „Tanz in seiner gültigsten Form eine Synthese von Traditionellem und neu Gefundenem“ darstellt und dass die Aussage die Wahl der jeweiligen Mittel bestimmt:

... „Wir unterrichten überhaupt keinen Stil, sondern vielseitiges Tanzhandwerk. Stil ist erst das Resultat der choreographischen Intention und Wahl, er kommt erst durch die Choreographie“,

pfl egte er seinen Studierenden zu sagen. (41) Dies ist eine Position, die durchaus auch heute noch für die zeitgenössische Tanzausbildung Gültigkeit hat. Das wesentliche Erbe von Kurt Jooss ist wohl das breite Ausbildungskonzept, das verschiedene Tanzstile in ihrer spezifischen Körperästhetik vermittelt und auch die spezielle Arbeitsweise der Technikvermittlung und Bewegungsgestaltung im Modernen bzw. Zeitgenössischen Tanz. Die Jooss-Leeder-Methode wird gegenwärtig von der Enkel-Generation, d.h. von Dozenten, die selbst noch bei den Meisterschülern von Kurt Jooss und Sigurd Leeder, bei **Hans Züllig** (1914-1992) und **Jean Cébron** (geb. 1927) (42) studiert hatten, bis zum heutigen Tag an der *Folkwang Universität* weitergegeben. Sowohl Lutz Förster als auch Stephan Brinkmann, die beide auch Mitglieder des Wuppertaler Tanztheaters von Pina Bausch waren, studierten ebenfalls bei diesen Lehrern. (43).

7 Ein Zwischenfazit

Anhand der biografischen Lebensstationen von Sigurd Leeder konnte die transnationale Migration verschiedener Tanzkünstler nachgezeichnet werden, die sich dem modernen Tanztheater und der Etab-

lierung einer dafür adäquaten Tanzausbildung verschrieben haben. Den kongenialen Künstlerpersönlichkeiten und Schulgründern Sigurd Leeder und Kurt Jooss sowie Patricio Bunster war es gelungen, innerhalb der verschiedenen kulturellen Regionen und auch der politischen Systeme Ausbildungsmöglichkeiten für den modernen Ausdruckstanz und das Tanztheater zu schaffen. Sie haben mit ihrem Wirken zu seiner (fast) weltweiten Verbreitung des aus der Rhythmus- und Ausdruckstanzbewegung entstandenen Tanzerbes beigetragen.

Was ist es, was die Jooss-Leeder-Methode ausmacht und sie deshalb an verschiedenen Orten, wie Folkwang Universität Essen, Santiago de Chile, Dresden, oder auch an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg bis zum heutigen Tag in der zeitgenössischen Tanz-Szene erfolgreich praktiziert und weitervermittelt wird?

Weder Kurt Jooss noch Sigurd Leeder hatten aus ihrem Ausbildungskonzept eine festgelegte Methode oder einen bestimmten Formenkanon mit einem umschriebenen Bewegungsvokabular entwickelt, sondern der körpertechnische Lernfortschritt der Schüler und die Analyse des psycho-physischen Ausdrucks einer Bewegung beim Erproben von explorativen Aufgaben und Improvisationen oder bei der körperlich-motorische Formgestaltung während der Ausbildungs- und Trainingspraxis war jeweils das Material, aus dem sich gemeinsame Lerngelegenheiten ergaben und Lernerfahrungen vermitteln ließen. Es waren eher fundamentale Gesetzmäßigkeiten, welche die beiden Protagonisten aus den Lehren Labans, die u.a. auch durch die damals existente „gymnastische“ Bewegungslehre beeinflusst wurden, in Bewegungsabläufen und Bewegungsformen des Tanztrainings und auch in das Konzept der tanzkünstlerischen Ausbildung übertragen hatten. (44) Aus ihrer Erfahrung als Künstler und Pädagogen hatten sie dieses Erbe ihren Studierenden weitervermittelt, sie lehrten ihnen diese Prinzipien, um aufzuzeigen, wie daraus eine tänzerische Form entstehen kann.

Neben diesem analytischen Zugriff betonte Patricio Bunster zudem die Bedeutung des alltäglichen Bewegungsrepertoires und Körperausdrucks sowie der indigenen, lokalen Tanzfolklore, welche er als eine Ressource für die choreografisch-tanzkünstlerische Arbeit ansah.

Die individuelle Auswahl und Anwendung der „Tools“ und der gewählten Inhalte, Bewegungselemente und/ oder ergänzenden Stilformen ist bereits ein Charakteristikum dieser Ausbildungsmethode. Das Tanzerlebnis hat bereits bei der Technikvermittlung eine hohe Wertigkeit. In den Tanzetüden werden sowohl die Lehren der Raumharmonie (*Choreutik*) als auch unterschiedliche Ausdrucksqualitäten (*Eukinetik*) praktisch angewandt.

Während Kurt Jooss die Tanzkunst bzw. die performative Form des Tanztheaters als ein zentraler Bezugspunkt seiner Lehre betrachtete, sah Sigurd Leeder stärker den erzieherischen Wert des Tanztrainings, neben der professionellen Ausbildung zum Tänzer oder zum Tanzpädagogen. Daher sah er das Erlebnis und die emotionale Berührung der Tanzenden selbst als wesentliche Aspekte seines Lehraussatzes. Der Gehalt bzw. die Aussage einer Bewegung, die er als Wahrheit ansah und die sich u.a. im Atem und Fluss der Bewegung zeigt, galt für ihn als tänzerische Bewegung, nicht die leere Form einer praktizierten Bewegung oder Schrittkombination. Patricio Bunster folgte einem expressiv-theatralen und obendrein dezidiert politischen Tanzverständnis. Aus dem Expressionismus heraus erwuchs und eröffnete sich auch diese Manifestationsweise. (45)

8 Abschließende Spurensuche nach dem Tanzerbe von Sigurd Leeder

Kehren wir nun zurück in die Schweiz und nach Deutschland bzw. nach Großbritannien und beleuchten noch etwas genauer, wie sich in Europa das Tanzerbe von Sigurd Leeder verbreitet hat und in welcher Form es sich ggf. weiterentwickeln konnte. Welche Persönlichkeiten waren am Prozess der Weitergabe und Übermittlung involviert? – Die Spurensuche dazu folgt wiederum geografisch und chronologisch den Wirkungsstätten von Sigurd Leeder. Dabei werden über die bereits genannten zentralen Lebensstationen und Lehrpersönlichkeiten hinaus einige biografische Lebensspuren exemplarisch verfolgt, um herauszufinden, ob und in welcher Form sich der pädagogische und choreografisch-künstlerische Ansatz Leeders weiterverbreiten konnte.

8.1 Großbritannien

An der Verbreitung des Tanzerbes der Moderne und speziell der Jooss-Leeder-Tradition ist **Ann Hutchinson-Guest** (geb. 1918) bis heute international engagiert. Die überaus renommierte und vielfach ausgezeichnete Tanzforscherin und Notationsspezialistin hatte ab 1936 bei Sigurd Leeder Kinetographie/Labanotation in Dartington Hall studiert. Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, kehrte sie nach New York zurück und setzte ihr vielseitiges Tanzstudium (Ballett, Modern Dance, Tap Dance und Ethnischer Tanz) fort. Sie war 1940 Mitbegründerin des *Dance Notation Bureau*, tanzte in der *Welland Lathrop Company* und in Broadway-Musicals (46) und lehrte darüber hinaus an der *Juilliard School*. 1947 kehrte sie nach England zurück und arbeitete eng mit Rudolf von Laban zusammen. 1961 zog sie nach London um, wo sie 1967 das *Language of Dance Centre* gründete, das seit 1997 auch in Connecticut (USA) besteht. Diese Organisationen vermitteln ihre innovative Tanzausbildungsmethode, die auf der Labanotation basiert. (47) Seit 2012 leitet sie das kinetografische Notationsprojekt zur Dokumentation von exemplarischen Leeder-Tanzetüden, an dem auch ehemalige Leeder-Absolventinnen und Absolventen aus Herisau beteiligt sind (*Sigurd Leeder Association*). (48)

Weitere Absolventinnen der *Jooss Leeder-School* von **Dartington Hall** waren u.a:

Birgit Cullberg (1908-1999) hatte in Stockholm mit ihrer Tanzausbildung begonnen: Sie nahm 1929 Ballettunterricht bei Wera Alexandrowna, und studierte von 1932 bis 1935 Moderner Tanz bei den Wigman-Schülerinnen Jeanna Falk (1901-1980) und Gertrude Engelhardt (1902-1987). (49) Darüber hinaus absolvierte sie zur gleichen Zeit noch ein Literaturstudium an der Universität Stockholm (1931-1935), bevor sie in Dartington Hall von 1935 bis 1939 Modernen Tanz bei Kurt Jooss und Sigurd Leeder studierte und der dortigen Studiogruppe als Tänzerin und Choreografin angehörte. In späteren Jahren studierte sie noch in New York an der Schule von Martha Graham, bevor sie 1939 nach Schweden zurückkehrte und ab den 1950er Jahren erfolgreich als Choreografin arbeitete. 1967 gründete sie das bis heute existierende *Cullberg-Ballett*.

Simone Michelle (Simone Moser) (1916-1993) hatte nach ihrem Musikstudium in Paris eine Tanzausbildung in Dartington Hall angeschlossen und tanzte drei Jahre im *Ballets Jooss-Ensemble* (1936-1939). Während des Krieges studierte sie Klassisches Ballett bei Vincenzo Celli, einem der bekanntesten Cecchetti-Lehrer in den USA und auch Spanischen Tanz und tourte fünf Jahre als Solotänzerin durch die USA. Ab 1947 unterrichtete sie dann an der *Sigurd Leeder School of Dance* und übernahm 1959 zusammen mit June Kemp deren Leitung. Nach Schließung der Londoner Schule lehrte sie dann ab 1965

am *Art of Movement in Studio Addlestone (Surrey)*, das 1974 nach London umzog und unter der Leitung von Marion North (1925-2012) zum *Laban Centre for Movement and Dance* avancierte.

Die ersten Absolventen und Absolventinnen der **Londoner Sigurd Leeder School of Dance** bauten ihre künstlerische oder pädagogische Arbeit auf dem Fundament der Lehre Sigurd Leeders auf, und machten auf diese Weise auf sein Wirken aufmerksam:

Ludmila Mlada (Ludi Horenstein, Rosemary Young) (1918-2003) war eine der ersten Schülerinnen an Leeders neu gegründeten Schule in London (1947-1950) und sie arbeitete dort auch als Tänzerin und Lehrkraft. In den späten 1930er Jahren hatte die Solotänzerin bereits an der Schule von Marie Rambert ihre erste Tanzausbildung erhalten und war mit dem *Ballet Rambert* in Belgien (1946) und Kanada (1947) aufgetreten. In den 1940er Jahren hatte sie mit dem *Ballets Jooss* getanzt. Danach trainierte und lehrte sie bei Sigurd Leeder an seiner Londoner Schule und trat mit der *Studio Group* auf. Mladas Solotänze zeigten häufiger einen dramatischen Charakter, wie z.B. *Die Priesterin* (um 1950) oder *Lucifer* (1959). Leeder choreographierte für sie noch einige weitere Tänze, z.B. *Galop, Nocturne* (1952) und *Figura Tragica* (1952). (50) Buddy Bradley, ein bekannter afroamerikanischer Choreograf, und Jane Winearls hatten für sie ebenfalls spezielle Tanzwerke kreiert. Leeder fotografierte Ludmila Mlada in Aufführungen und hielt so die dramatischen und ausdrucksstarken Momente ihrer Tänze fest. Später lehrte sie an der Ausbildungsstätte *Webber Douglas School of Singing and Dramatic Art*.

Jane Winearls (1908-2001) schrieb sich 1947 an der neu eröffneten Londoner Schule für die drei-jährige Ausbildung ein, nachdem sie bereits am Londoner *County Council's College* zur Gymnastik-lehrerin ausgebildet wurde und sich an der Tanz- und Drama-Schule von Ruby Ginner (1986-1978) im Freien Tanz nach griechischen Idealen im Sinne von Raymond und Isadora Duncan weitergebildet hatte. 1934 hatte sie ihre *Demeter Dance Company* gegründet. Auch als Lehrerin setzte sie ihr eigenes Training fort, zunächst zwei Jahre bei der *English Folk Dance Society* und darüber hinaus trainierte sie drei Jahre Klassischer Tanz bei Mary Skeaping. Da sie aber „die Natur der rhythmischen Bewegung erforschen“ wollte, trafen sich viele ihrer eigenen Ideen in der Lehre von Rudolf Laban, den sie 1939 in London kennenlernte. Sie studierte bei Laban und später bei Kurt Jooss, Mary Wigman, Harald Kreutzberg und Rosalia Chladek. Sie wurde eine der „ersten XI“ Absolventen der Londoner Leeder-Schule und auch Leeders Assistentin. 1958 dokumentierte sie die Arbeitsweise in ihrem Buch *Modern Dance: The Jooss-Leeder Method* (51) und schuf damit eine Verbindung zu zeitgenössischen Tanztechniken. 1958 organisierte sie eine Ausstellung in der Londoner Festival Hall, die für die *Labanotation* warb. Von 1965 bis 1978 war sie an der Universität Birmingham tätig, als erste britische Vollzeit-Dozentin für Tanz an Universitäten überhaupt. Sie verband in ihrer Arbeit die Ansätze von Rudolf Laban, Kurt Jooss und Sigurd Leeder mit der Körperarbeit von F. Matthias Alexander (*Alexander-Technik*). 1966 erarbeitete sie mit dem Komponisten Gerald Wragg die Tanztheater-Produktion *Dark Is the Way* an der Cape Town University, bei der es um das Thema der Apartheid ging. Spätere Arbeiten führten zu einer Reihe von bahnbrechenden Revivals und Wiederaufnahmen von Gluck- und Händel-Opern. Mit fortgeschrittenen Tanzstudierenden gründete Winearls eine Studio-Tanzgruppe, die in den Opern auftraten und für die sie Choreografien und Programme schuf (z.B. *Bilder einer Ausstellung, Schneegans* und *L'après-midi d'un Faune*). 1975 wurde für Carl Orffs *Carmina Burana*, aufgeführt vom *City of Birmingham Symphony Orchestra*, ihrer Studio Dance Company und weiteren Tänzern. Ab 1974 wurden Verhandlungen mit der *Gulbenkian Foundation* begonnen bezüglich eines Sponsorings zur Gründung einer Tanzabteilung an der *Universität Birmingham*, doch erst 1990 konnte dieser Studiengang starten. Winearls setzte ihre Arbeit fort, um die Basis für ein universitäres Tanztraining zu schaf-

fen. Durch ihre Lehrtätigkeit und ihre Veröffentlichungen sowie durch ihre Choreografien dokumentierte sie Grundlagen des mitteleuropäischen Modernen Tanzes und zeigte auf, wie dieser gelernt und durch die Verwendung der Notation weitergegeben werden kann. (52) Nach Andy Adamson (2001) verhalf ihr Unterricht Tänzern zur Entwicklung ihrer Kreativität durch Improvisation und Komposition. Jane Winearls hatte alle Aspekte des Individuums gleichzeitig herausgefordert und angeregt. (53)

Die Israelin **Noa Eshkol** (1924-2007) wurde vor allem bekannt durch ihren einzigartigen, in die Post-Moderne weisenden Tanzstil, den sie mit ihrem Kammertanz-Ensemble präsentierte sowie durch das System der Bewegungsnotation, das sie zusammen mit ihrem Ehemann geschaffen hatte, die *Eshkol-Wachmann Movement Notation*. Nicht zuletzt zeigen die von ihr und ihren Tänzerinnen hergestellten farbenreichen Wandteppiche eine weitere Facette ihrer künstlerischen Arbeit. Da sie während ihres nach Kriegsende realisierten Studienaufenthalts in Großbritannien u.a. auch die *Sigurd Leeder School of Dance* in London Sigurd Leeders Unterricht besuchte, soll auf diese vielseitige und eigenwillige Künstlerin hingewiesen werden. (54) Die erste Tanzausbildung erhielt die vielseitig begabte Künstlerin von 1943 bis 1945 an der *Tehila Ressler Schule* in Tel Aviv. (55) Eine Filmaufnahme von John U. Harris (1960) lässt vermuten, dass die von Tile Roessler weitergegebene Auffassung des modernen Tanzes Noa Eshkol stark beeinflusst hatte. (56) Auf den Rat ihrer Lehrerin hin bildete sie sich nach Ende des Zweiten Weltkriegs in den Jahren zwischen 1946 und 1948 sowohl bei Rudolf Laban und Lisa Ullmann am *Art of Movement Studio* in Manchester als auch an der *Sigurd Leeder-Schule* in London weiter und kehrte 1950 nach Israel zurück. Zwischen Noa Eshkol und ihren Lehrern gab es vor allem in ihrer interdisziplinären Denkweise und ihrem gemeinsamen bewegungsanalytisch-kinetografischen Forschungsinteresse Gemeinsamkeiten, wenn auch die expressionistische Tanzauffassung von Laban und Leeder auf den ersten Blick nicht mit dem choreografischen Werk von Noa Eshkol und ihrer 1954 gegründeten *Chamber Dance Group* korrespondieren mag. Nach ihrem Studienaufenthalt in England entwickelte Noa Eshkol in den 1950er Jahren in Israel zusammen mit ihrem Mann, dem Architekten Abraham Wachman die *Eshkol-Wachman-Movement-Notation*, eine komplexe und spezielle Form der Bewegungsnotation, bei der wie im Laban-System phänomenologische Merkmalskategorien der Bewegung erfasst und in ein Symbolsystem übersetzt werden. (57) Noa Eshkol unterrichtete in Israel bis 1993 als Künstlerin, Bewegungsforscherin und Pädagogin Bewegung und Tanz an verschiedenen Ausbildungsstätten und Universitäten.

Wenngleich nicht von Sigurd Leeder selbst ausgebildet, so ist **Vivien Bridson** (geb. 1937) durch ihre tanzpädagogische und choreografische Kurstätigkeit dennoch an der Vermittlung des Laban- und Jooss-Leeder-Erbes in Großbritannien bis heute beteiligt. Bridson besitzt neben ihrem Laban-Diplom einen MA-Abschluss in Pädagogischer Psychologie und hatte ihr professionelles Tanzstudium im Modernen und Zeitgenössischen Tanz u.a. bei Rudolf von Laban, Kurt Jooss, Jean Cébron und Jane Dudley absolviert. (58) Sie hatte sich zudem in den Techniken von Martha Graham, Merce Cunningham und Alwin Nikolais weitergebildet. Ab 1998 arbeitet sie außerdem als Schauspielerin (Film und Fernsehen) und hält gelegentlich Vorträge zur Tanzgeschichte. Pädagogisch und choreografisch war sie am *Art of Movement Studio* (1960-1968), Drama-Department der *Universität Hull* (1969-1979) und am *London Contemporary Dance Trust* (1979-1988) tätig, wo sie Kurt Jooss und ebenso Hanya Holm kennenlernte. Sie war auch beim *Tanztheater Reinhild Hoffmann* (choreografische Assistenz) in Bochum (1988-1990) sowie an der *Folkwang-Hochschule Essen* (1990-2002) und Kulturhaus *Thealozzi* Bochum (seit 1995) engagiert.

Heute noch sind in Großbritannien zwei Persönlichkeiten aktiv, die zum internationalen Schülerkreis der **Herisauer Sigurd Leeder School of Dance** gehörten:

Tim Rubidge schloss 1975 sein Tanz- und Tanzpädagogikstudium an der *Sigurd Leeder School of Dance* in Herisau ab. Er übernahm von Sigurd Leeder insbesondere die Methode, kleine Tanzstudien zu entwickeln, die spezifische Herausforderungen hinsichtlich physischer Dynamiken, Raumbewusstsein und Komposition in sich trugen und entsprechende Fähigkeiten schulten. Tim Rubidge hat als Choreograf viele Tanzstücke geschaffen und führte diese nicht nur in Großbritannien oder Europa, sondern auch in vielen Ländern der Welt auf. Darüber hinaus hat er eine Vielzahl partizipatorischer *Community Dance*-Projekte sowie *Site-Specific Performances* realisiert, die den Beteiligten die Möglichkeit gab, neue imaginative, physische und sensorische Erfahrungen zu machen. Mit seinen „*3 Hope Etudes*“ hat Tim Rubidge sich die Aufgabe gestellt, eine „*hopescape*“ zu ermöglichen: Hoffnung kommt, wenn Krisen sich abzeichnen, um uns neue Möglichkeiten zu eröffnen. Diese breitenkulturelle und soziale Bildungsarbeit verdient in unseren gegenwärtigen Zeiten besondere Beachtung.

Sue Parker-Goodman hatte ebenfalls an Herisauer Schule von 1969 bis 1972 studiert. 1973 war sie zusammen mit ihrem Mann, dem Schauspieler Henry Goodman, nach Cape Town in Südafrika übersiedelt. Dort waren beide in ihrem Beruf aktiv. Sue Parker-Goodman übernahm 1978 die *Jazz Art Contemporary Dance Company* und die dazugehörige Jazztanz-Schule. 1981 kam das Künstlerpaar nach England zurück. Heute arbeitet Sue Parker-Goodman als Programmdirektorin und Künstlerische Leiterin von *Step Into Dance*, eine Organisation, die Tanzunterricht und Projekte an öffentliche Schulen vermittelt.

Mit Ausnahme der Arbeit von Tim Rubidge, der den tanzkünstlerisch-pädagogische Ausbildungsansatz von Sigurd Leeder zu einem der aktuellen *Community Dance*-Vermittlungsansatz modifizierte und des Weiteren von Sue Goodman-Parker, die ebenso im Feld der breitenkulturellen Bildungsarbeit engagiert ist, sind die Spuren von Sigurd Leeders Einfluss in Großbritannien heute marginal. Die Recherchen von Lorraine Nicholas (2006) kommen ebenfalls zu dieser Schlussfolgerung. (59)

8.2 Schweiz

In der Schweiz hatte in den 1970/80er Jahren die Herisauer *Sigurd Leeder School of Dance* einen gewissen, wenn auch begrenzten Einfluss auf die moderne und zeitgenössische Tanzentwicklung genommen. (60) In künstlerischer Hinsicht ist vor allem die Gruppe *Choreo 77* hervorzuheben. Dieses Ensemble wurde von Absolventen und Absolventinnen der Herisauer Leeder-Schule gegründet und entwickelte zu Beginn der 1980er Jahre entsprechend dem damals allgemein zu beobachtenden Trend eine neue, eher abstrakt-formal akzentuierte Tanzästhetik. Das von Juri Ackermann geleitete Tänzerkollektiv wurde nach dem ersten großen Erfolg in Nyon mit dem Gruppentanz *Kyrie eleison* (1977) von Carol Ann Bartlett *Choreo 77* benannt. (61) 1978 hatte *Choreo 77* mit der Choreografie *Inventions* den ersten Preis beim *Concours international de chorégraphie de Nyon* gewonnen.

In der bis 1984 existierenden Gruppe waren Tänzerinnen und Tänzer in wechselnder Zusammensetzung aktiv, die, wie auch Carol Ann Bartlett und Juri Ackermann, größtenteils bei Sigurd Leeder ausgebildet wurden. Sie führten eigene und fremde Werke, Soli und Gruppentänze auf und leisteten auch Pionierarbeit für ein freies Tanzschaffen in der Schweiz. Das Ensemble war für die beteiligten Künstler durchaus ein experimentelles „Sprungbrett“ für ihre weitere Karriere. Der von der Gruppe praktizierte postmodern-zeitgenössische Stil beruhte auf der Integration verschiedener Techniken des Ausdruckstanzes und des Modern Dance. *Choreo 77*-Mitglieder waren u.a.: Yuri Ackermann (62), Kurt Fröhlich

(1979) (63), Evelyn Rigotti, Ueli Kohler, Yvonne Heitz, Margit Huber, Fumi Matsuda (64), Jiolia Pyrokakoy, Rita Vogel (-Hagmann), Annamaria Studer, Sylvia Maag, Reta Harmann (?).

Darüber hinaus gelang es einzelnen Solotänzerinnen und Vertreterinnen des Modernen Tanz-theaters, zumeist durch den Einbezug weiterer tanz-und oder bewegungskultureller Strömungen, mit eigenständigen tanzkünstlerischen Ausdrucksformen oder Tanzsprachen zu reüssieren. Bis zum heutigen Tag werden vor allem in der Ost-Schweiz und vereinzelt auch in der Innerschweiz und im Tessin von Absolventinnen der *Sigurd Leeder School of Dance* Tanz-Studios und Schulen für Künstlerischen Tanz geleitet. (65) Diese Studios, die sich schwerpunktmäßig im Bereich der Laientanz- und semiprofessionellen Tanzausbildung widmen, wurden zumeist in den 1980er und 1990er Jahren gegründet. Sie beeinflussten maßgeblich die zeitgenössische Tanzentwicklung in der Schweiz.

Nach dem Tod von Grete Müller übernahm deren Assistentin **Christine von Mentlen** 2004 die Herisauer Schule und schuf mit dem *TanzRaum Herisau* ein offenes regionales Kulturzentrum. Dort gibt sie selbst verschiedene Kurse im Kreativen Tanz und organisiert darüber hinaus Workshops und Aufführungen zum Zeitgenössischen Tanz. (66)

Nachdem Sigurd Leeder verstorben war, gab es in der Vergangenheit seitens der bereits 1958 gegründeten *Sigurd Leeder Association* lange Zeit nur wenige Initiativen oder Aktivitäten zur stärkeren Entwicklung eines „kollektiv getragenen Gedächtnisses“. Angeregt durch die Archivierung des Sigurd Leeder-Nachlasses und die Forschungsprojekte des *Tanzarchivs Zürich* und auch motiviert vom Jubiläumsanlass, hat sich eine Gruppe von Absolventen der Herisauer Leeder-Schule gebildet, sich seitdem für eine verstärkte Auseinandersetzung mit Leeders tanzpädagogischem und künstlerischem Tanzerbe engagiert. In Kooperation mit Ann Hutchinson-Guest wurde ein DVD-Projekt initiiert, das ausgewählte Tanzetüden Leeders filmisch dokumentieren wird. Die Präsentation der DVD und der von Ann Hutchinson (2017) aufgezeichneten Leeder-Tanzetüden wird in Zusammenhang mit weiteren Workshops und Vorträgen stehen. Diese sollen ab Oktober 2017 an verschiedenen Orten stattfinden und auch zukünftig die Weitergabe der Leeder-Lehrweise unterstützen. (67) Aus diesem Kreis ehemaliger Leeder-Absolventen, dem außerdem Jacqueline Keller, Annamaria Studer und Christine von Mentlen angehören, sollen hier beispielhaft erwähnt werden:

Evelyn Rigotti-Anderegg (geb. 1938) besuchte als 17jährige in London zunächst Laientanzklassen der Sigurd Leeder-Schule und absolvierte anschließend von 1956 bis 1959 das Studium zur Tanzpädagogin und Tänzerin. Nach kurzen Engagements in Mailand und Pisa kehrte sie in die Schweiz zurück und begann ihre Unterrichtstätigkeit in Wattwil und Umgebung. Sie bildete sich weiterhin bei Sigurd Leeder fort, der sich inzwischen in Herisau niedergelassen hatte, und sie gehörte außerdem bis 1981 dem Tanzkollektiv *Choreo 77* an. Sie leitete das Training und choreografierte auch für die Gruppe, zudem unterrichtete sie zeitweise auch an der Herisauer Schule von Sigurd Leeder und Grete Müller Modernen Tanz. Zu Beginn der 1980er Jahre eröffnete sie das *Choreo-Tanzstudio* in Wattwil und wurde Co-Initiantin eines Kleinbühnenbetriebs, des späteren *Chössitheaters*. In Wattwil leitete Evelyn Rigotti zusammen mit Juri Ackermann 1982 bis 1988 zwei dreijährige Vollzeitkurse für Modern Dance. Dabei erweiterten und aktualisierten sie zeitgemäß Leeders Ausbildungsansatz. Der Ausbildungsgang konnte damals aufgrund der fehlenden Fördermittel und den Umstrukturierungstendenzen der Berufsausbildung nicht weiter existieren. In ihrer *Choreo-Tanzwerkstatt* ist Evelyn Rigotti bis heute als Pädagogin und Choreografin für Laien und Profis engagiert. (68)

Romana Frasson unterrichtet seit 1980 nach ihrer an der *Sigurd Leeder School of Dance* Herisau abgeschlossenen Vollzeitausbildung in Ausdruckstanz und Tanzpädagogik (1977-1980) und zusätzlichen Weiterbildungen in Koreanischem und Orientalischen Tanz sowie in körperorientierter Psychotherapie bis heute als selbständige Pädagogin für Ausdruckstanz, Tanzimprovisation und Körpererfahrung und gestaltet dabei auch Aufführungen mit Solo- und Gruppenchoreografien. Darüber hinaus hatte sie im Laufe ihrer beruflichen Karriere Lehraufträge an verschiedenen Bildungseinrichtungen, u.a. an der Schule für Physiotherapie in Luzern (1995/96). Von 1989 bis 1993 war sie Vorstandsmitglied des Schweizerischen Berufsverbands für Tanz und Gymnastik (SBTG).

Rut Ackermann war 1965 bis 1968 eine der ersten Schülerinnen von Sigurd Leeder in Herisau. Bereits in ihrer frühen Kindheit hatte sie in Rorschach Ballettunterricht bei Wanda Weber, war Mitglied der Herisauer *Leeder Studiogruppe* und gestaltete nach ihrem Tanz- und Tanzpädagogik-Studium eigene Tanzabende. Als Choreografin war sie u.a. für die Operettenbühne Vaduz tätig und im eigenen Studio in Arbon, Buchs und Schaan (FL) unterrichtete sie Kinder, Erwachsene, Laien und Profis. Zeitweise lehrte sie auch an der *Sigurd Leeder School of Dance*. Nach einer Weiterbildung in den USA eröffnete sie 1982 die *Danceloft Rorschach*, eine Schule, die ein breites Kursangebot zeitgenössischer Tanztechniken für alle Altersgruppen offeriert.

Emilio Schlaepfer (geb. 1954) hatte bereits Erfahrung mit Eurythmie durch ein Praktikum mit autistischen Kindern, als er sein Tanzstudium an der *Sigurd Leeder-Schule* in Herisau begann (1979-1982). Zusätzlich besuchte er das Ballett-Training bei Marianne Fuchs am Stadttheater St. Gallen. Ab 1982 gab er eigene Kurse in Ausdruckstanz und präsentierte erste Performances vorwiegend im Kontakt mit anderen Kunstformen (Malerei, Klang, Gesang, Skulptur, Architektur). 1985 konnte er als Stipendiat im Rahmen eines vierjährigen Aufenthalts in New York (u.a. Alvin Ailey-Schule, Martha Graham, Alwin Nikolais, Merce Cunningham) verschiedene Projekte in der *Off Broadway*-Szene realisieren. Zudem war er an der Organisation von Tanzperformance-Festivals mit Austausch von Tanzschaffenden aus der Schweiz, Deutschland und New York beteiligt. Von 1989 bis 1999 führte Emilio Schlaepfer Tanzprojekte und Aufführungen in der Schweiz durch, u.a. *Paare in neuen Räumen*, eine Tanz- und Klanginstallation in sechs Schweizer Museen. Darüber hinaus war er tanzpädagogisch an der Universität Fribourg sowie in verschiedenen Schulen und Studios in Ausdruckstanz, Modern Dance und Jazztanz tätig, bevor er ein Studium an der Universität Fribourg in sozialer Kommunikation und Journalistik absolvierte und als Produktionsassistent beim Schweizer Fernsehen beschäftigt war. Seit 1999 arbeitet er als Kommunikations-Ausbildungsberater und im Gesundheitsmanagement. In seiner Praxis integriert er auch Tanz und Bewegung in den Beratungsprozess. Mit seiner Moderation stützt er die komplexe Projektarbeit, die sich die wiederinstallierte *Sigurd Leeder Association* vorgenommen hat.

In diesem Zusammenhang soll auf ein weiteres DVD-Vorhaben hingewiesen werden, das auf der Arbeitsagenda von **Elvira Plüss** (geb. 1953) steht. Die Absolventin der *Sigurd Leeder School of Dance Herisau* (1973-1976) hatte ihre künstlerische Ausbildung an der *Schauspielschule Bern* sowie am *Max Reinhard Seminar* sowie am *H. Herter Studio Berlin* (1977-1979) fortgesetzt. Ferner bildete sie sich am *L. Strasberg und HB-Studio New York* (1986/1987) weiter. Später hat sie noch ein Lehramtsstudium zur Primarlehrerin abgeschlossen (1990-1993). Das von ihr geplante DVD-Projekt *The pearls of Sigurd Leeder's work* (Arbeitstitel) soll eine Hommage an den Tänzer, Tanzpädagogen und Kunstschaffenden Sigurd Leeder darstellen. Beteiligt sind an dem Projekt auch Regula Gantenbein (69), Jaqueline Keller, von Mentlen, Beatrice Euler und Tim Rubidge (GB).

Auf dem Gebiet des künstlerischen Schaffens im Bereich des Solotanzes und Tanztheaters sind zwei weitere Herisauer Absolventinnen hervorzuheben, die jeweils eigenständig nach neuen und innovativen Formen des performativen Körperausdrucks gesucht haben:

Erika Ackermann (geb. 1943) war nach ihrem Abschluss ihres Tanzstudiums an der Herisauer Schule vor allem in der deutschsprachigen Schweiz künstlerisch aktiv. Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule und der Grafikausbildung in Zürich begann sie 1967 zunächst eine Gymnastiklehrer-Ausbildung an der *Ellen Cleve Schule* Kiel, von der sie ein Jahr später 1968 an die *Sigurd Leeder School of Dance* nach Herisau wechselte und dort bis 1973 weiterstudierte. Nach ihrem Studienabschluss präsentierte sie bereits ihr erstes Soloprogramm und bildete sich kontinuierlich in klassischen und modernen Tanztechniken (u.a. Chladek- und Graham-Technik), Pantomime, Eutonie, Aikido, Tanztheater weiter. Nach Ursula Pellaton (2005, S. 26) gilt sie als eine der Pionierinnen einer auf der Tradition des Ausdruckstanzes basierenden neuen Tanztheater- und Performancekunst. (70) 1975 gründete sie den *Circus Picobello*. Sie gab bis 1989 Solotanzabende und Improvisationen in der Schweiz und im benachbarten Ausland (Deutschland, Österreich, Holland und Frankreich). Sie arbeitete des Öfteren mit bildenden Künstlern und trat auch in Galerien auf. Ihr letztes Programm *ORA* wurde von Skulpturen Hans Thomans inspiriert. Heute arbeitet sie als Malerin, Märchenerzählerin und Therapeutin mit Reinkarnationstechniken, Reiki sowie Tanz- und Bewegungstherapie.

In der Südschweiz ist das Wirken von **Margit Huber** (geb. 1951) hervorzuheben. Nach ihrer Ausbildung an der *Sigurd Leeder Schule für Tanz* in Herisau (1971-1974) beginnt Margot Hubers Karriere bei der bereits genannten Gruppe *Choreo 77* mit der Interpretation der Choreografie *Figure di sogno e Dive-nire* (1977). 1982 eröffnete sie in Lugano ein Atelier, von 1985 bis 1995 leitete sie die Schule *La Capriola*. Sie arbeitete als Tänzerin und Choreografin mit dem Tanztheater Lugano zusammen (Hauptrolle im Stück *Salomé* von Oskar Wilde, produziert vom *Teatro Pan* (1985, Regie: Mariella Mandel-Veronesi, Choreografie: Claudio Schott) in Lugano. Ab 1987 widmete sie sich ausschließlich dem Solotanz (*Ombre ritrovate*, 1987, Ascona). Im Spektakel *Fest an die Sonne/Festa del sole*, das 1988 in Erinnerung an R. v. Laban auf dem Monte Verità realisiert wurde, vertanzte sie seine choreografischen Ideen in *Die Vermehrung des Lichts* und bald darauf präsentierte sie ebenfalls in Ascona die Stücke *Acqua e Terra* (1988) und *Dedicato a Isadora Duncan, Charlotte Bara e...* (1989) sowie eine Hommage an Isadora Duncan (1990, Lugano). Durch Butoh-Einflüsse bereichert, behandelten ihre innovativen und überzeugendsten Arbeiten Themen wie die Auseinandersetzung mit den vier kosmischen Elementen oder die Verarbeitung ethnischer Legenden und klassischer Mythen. Ihre leitenden Motive entstehen aus der Erforschung des gestual-mimischen Ausdrucks und sie nutzt die Wirkungen von Licht, Farben und einer klangvollen Illustration, bisweilen werden auch Gegenstände und sogar lebende Tiere eingesetzt: *Fuoco e aria* (1989, Lugano); *Volo dalle tenebre* (angeregt durch den Ikarus-Mythos) (1991, Lugano), *Acqua di luna*, inspiriert durch das Buch von *I-Ching* (1994, Rassegna TASI, Poschiavo GR, Rio de Janeiro); *Shaman* (1998, Bellinzona). *Un pinguino vola verso sud* (1999, Bellinzona) und *A bluegreen white dream*, eine Choreografie im Butoh-Stil (2002, Lugano) sowie auch *Lyr* (2005, Lugano, innerhalb des ersten TASI-Theatertreffens) zeigen weitere Facetten ihres Schaffens. Mit der Gründung der *Kompagnie Babilonia* mit Tänzern und Schauspielern näherte sich Margot Huber dem zeitgenössischen Tanztheater in seiner sozialen und existenziellen Form. Deren erster Auftritt war *La Cena*, (2000, Lugano). (71)

Die facettenreiche künstlerische Biografie von Margot Huber zeigt, wie auch die anderen skizzierten Schüler-Biografien, wie anpassungs- und wandlungsfähig sich der Tanz der „Post Leeder-Generation“ entfalten konnte.

8.3 Deutschland

Nicht nur in den akademischen Tanz-Studiengängen am Institut für Zeitgenössischen Tanz der *Folkwang Universität der Künste* Essen wird die Jooss-Leeder-Methode gelehrt (72), sondern auch an der *Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg* kann seit dem Wintersemester 2014/15 innerhalb des BA-Studiengangs „Theater im Sozialen. Theaterpädagogik“ von den Studierenden ein zertifizierter Schwerpunkt auf dem Gebiet „Tanz im Sozialen“ belegt werden. Dieser Studienschwerpunkt wurde von **Rée de Smit** (geb. Regula Rohner) konzipiert, die seit 1996 an der Hochschule Ottersberg als Dozentin für Tanz arbeitet. Sie studierte nach ihrer Ausbildung an der *Sigurd Leeder School of Dance* Herisau noch bei Maurice Béjart an der damaligen Mudra-Schule in Brüssel sowie an der Schauspielakademie Zürich, ferner absolvierte ein Eurythmie-Studium bei Else Klink am *Eurythmeum* in Stuttgart, wo sie mehrere Jahre zum Bühnenensemble gehörte. Zusätzlich bildete sie sich in diversen Tanztechniken des Modernen und Zeitgenössischen Tanzes und im Indischen Tanz sowie im Bereich der *Martial Arts* fort, ebenso bei Albrecht Roser an der *Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart* in asiatischem Masken-, Figuren- und Materialtheater sowie bei Paolo Knill in *Community Art*. Seit den 1970er Jahren war sie in interdisziplinären Projekten beteiligt, u.a. war sie am *Schauspielhaus Zürich* und beim Ensemble der *Theaterpassagen Basel* sowie in Film- und Fernsehproduktionen engagiert und als Tänzerin und Choreografin am *Folkwang Tanzstudio* bei Hans Züllig bzw. Pina Bausch tätig. Ab 1989 realisierte sie zusammen mit dem Ensemble des *Meridian-Theaters* verschiedene interdisziplinäre performative Bühnenprojekte. Seit 1992 arbeitete sie tanzpädagogisch mit Kindern und Jugendlichen sowie in der Erwachsenenbildung und führte Integrative (Tanz-) Theaterprojekte durch. An der Hochschule Ottersberg leitet sie seit über zehn Jahren zusammen mit ihrem Mann Peer de Smit das künstlerische Forschungsprojekt *ECHORaum* mit dem Forschungsinteresse, zu untersuchen, welche spezifischen Strukturen und Methoden der künstlerischen Zusammenarbeit bei im Prozess der Entwicklung solcher interdisziplinären Performance-Projekte wirksam werden. Wie wir bereits aus der Schilderung des Arbeitsfeldes von Tim Rubidge (GB) erkennen konnten, kann der tanzpädagogische Ansatz von Sigurd Leeder durch die klar aufgebaute und entwickelte Bandbreite von tänzerischen bzw. performativen Kompetenzen vor allem durch die praktizierte Subjekt-Orientierung und Berücksichtigung der individuellen und sozialen Voraussetzungen eine gute Grundlage zur Initiierung von Veränderungs- und Bewusstseinsprozessen darstellen. Eines der Ziele des *Echo-Raum*-Konzeptes besteht darin, die Mitwirkenden maximal und optimal am Prozess des künstlerischen Forschens und am Produktionsprozess zu beteiligen. Rée und Peer de Smit bauen mit ihrem *Echo-Raum*-Konzept das auf das tanz-pädagogisch-künstlerische Vermächtnis von Sigurd Leeder auf: (73)

„Eine entscheidende Aufgabe liegt deshalb darin, die individuellen Gestaltungsimpulse, Motive, Visionen, welche die Beteiligten mitbringen, herauszuhören, sie in einen theatralen Gesamtprozess zu leiten und als integrale Komponenten der Ensembleproduktion zu bearbeiten. Regieführen bedeutet hier vor allem: Ermöglichen.“

Darüber hinaus ist **Raymund Hilbert**, der seit 2004 in Santiago de Chile Patricio Bunsters Vermächtnis am *Centro de Danza Espiral* weitergeführt hatte, seit kurzem wieder in Dresden aktiv und gibt in Fortbildungskursen die Bewegungslehre von Rudolf von Laban und der Jooss-Leeder-Methode weiter, die er selbst während seines Tanzstudiums bei seinem Lehrer Patricio Bunster an der *Palucca-Hochschule für Tanz* Dresden gelernt hatte.

Schlussbemerkung

70 Jahre sind inzwischen vergangen, seit Sigurd Leeder seine eigene Schule in London gegründet hatte, und wenn wir die erste Phase der engen Zusammenarbeit mit Kurt Jooss hinzuzählen, sind es sogar 90 Jahre, in denen der künstlerisch-pädagogische Ansatz der Tanzvermittlung erfolgreich praktiziert wird. Inzwischen ist das „kollektiv-kommunikative“ Gedächtnis der ersten Schülergenerationen für uns nicht mehr ohne weiteres erreichbar und verfügbar, sodass bald nur noch die archivierten Quellen auf Sigurd Leeders tanzkulturelle Bedeutung hinweisen werden, zumal die Jooss-Leeder-Methode nur vereinzelt an Ausbildungsstätten studiert werden kann.

Deshalb sind die momentan initiierten Projekte sehr wertvoll, – nicht nur im Sinne einer tanzhistorisch motivierten Illustration und Vergewisserung, sondern auch, um die Konzepte und die erlebte didaktische Praxis aus heutiger Sicht kritisch zu hinterfragen und damit den reflexiven tanzpädagogischen Diskurs zu bereichern und Leeders individuellen subjektorientierten Vermittlungsansatz in unserer Gegenwart zu pflegen, weiterzugeben und weiterzuentwickeln. Das Wirken einiger der hier vorgestellten Lehr- und Künstlerpersönlichkeiten lässt hoffen, dass dieses Jooss-Leeder-Erbe in der tanzpädagogischen Praxis „präsent“ bleibt. Die diesjährigen Veranstaltungen zum Gründungsjubiläum der Sigurd Leeder-School of Dance, die vom Schweizer Tanzarchiv in Kooperation mit dem Züricher Museum für Gestaltung konzipierte Ausstellung mit Performances und das von Rée de Smit organisierte Symposium in Bremen konnten in ihren verschiedenen medialen und tanzpraktischen Übersetzungen, Neuarrangements und Lesarten auch die Zeit- und Situationsgebundenheit bzw. die kontextuellen Rahmungen aufzeigen, die bei der Vermittlung des Körper- und Bewegungswissens vorhanden sind. (74) Indem sie Sigurd Leeders Vermächtnis explizit thematisieren und es in die Gegenwart und in Gedankenwelt von heute hineinragen und indem sie ästhetische und didaktische Reflexionsräume erschließen und darüber hinaus in exemplarischer Weise übergreifende Themenstellungen herausarbeiten, sind sie anregende, wegweisende und vor allem auch ermutigende Anlässe, welche den Fachdiskurs vertiefen und somit auch die tanzpädagogische Praxis und Lehre unterstützen.

Anmerkungen

- (1) Siehe dazu Hermes, Karin (2016): Projektantrag „Sigurd Leeder“ an das Schweizer Bundesamt für Kultur.
- (2) Die Premiere des mit jungen BA-Studierenden des Studienganges „Zeitgenössischer Tanz“ der Zürcher Hochschule der Künste hat am 4.5.2017 im Rahmen der Vernissage zur Ausstellung „Sigurd Leeder – Spuren des Tanzes“ des Museums für Gestaltung im Toni-Areal Zürich stattgefunden. Außerdem wurde von Karin Hermes und Mario Volta eine Lecture Performance erarbeitet, die erstmals am 6.5.2017 im Gerhard Marcks Haus Bremen beim Symposium „*Sigurd Leeder - Tanzgeschichte im Verborgenen*“ zur Aufführung kam. An dieser Stelle danke ich Karin Hermes herzlich für das Vertrauen und die inspirierende Zusammenarbeit in diesem Projekt.

- (3) Vgl. dazu die Berichte von Ann Hutchinson-Guest (2012 und 2015) unter <http://dnbtheorybb.blogspot.de/2015/09/leeder-project.html> sowie Hutchinson-Guest, Ann (2017): *A Selection From The Sigurd Leeder Heritage*. Binsted, Hampshire: Noverre Press.
- (4) Das Ehepaar Dorothy und Leonard Elmhirst hatten den Landsitz Dartington Hall als Standort für eine reformpädagogische Schule 1925 erworben. 1961 wurde das *Dartington College of Arts* gegründet, eine Kunsthochschule für die Sparten u.a. Theater, Musik und Choreografie. Die akademische Zusammenarbeit erfolgte mit der *Universität Plymouth*. 2008 wurde das College mit dem *University College Falmouth* zusammengelegt und nach Falmouth verlegt. Die *Dartington Hall School* wurde 1987 geschlossen, das Anwesen dient heute als Zentrum für Kunst, soziale Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit, seit 1991 sind dort beispielsweise das *Schumacher College* als Zentrum für umweltverträgliche, wirtschaftliche und soziale Nachhaltigkeit sowie weitere Stiftungen angesiedelt. Bereits seit 1947 findet in Dartington jährlich die mehrwöchige *International Summer School of Music* statt, die einen Raum geben für musikalische Experimente und neue Formen der künstlerischen Zusammenarbeit.
- (5) Die künstlerische Leitung der Schule lag bei Kurt Jooss, Sigurd Leeder und Fritz A. Cohen. 1938 kam Rudolf von Laban auf Einladung von Kurt Jooss ebenfalls als Emigrant nach Dartington Hall.
- (6) An dieser Stelle danke ich dem *Schweizer Tanzarchiv Lausanne und Zürich* sowie dem *Deutschen Tanzarchiv Köln* für die großzügige und hilfreiche Unterstützung während der Quellen-Recherche. Ebenso danke ich den Mitgliedern der *Sigurd Leeder Association* für die Möglichkeit der Hospitation und Information während eines 2016 stattgefundenen Projekttreffens in Wattwil.
- (7) Vgl. dazu die bereits 1928 publizierten Ausführungen von Kurt Jooss zu „Tanztheater und Theatertanz“ in *Singchor und Tanz*, 45. Jg. Heft 12 vom 15. Juni 1928, abgedruckt in Müller, Hedwig/Stöckemann, Patricia (1993): „...jeder Mensch ist ein Tänzer.“ *Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*. Giessen: Anabas, S. 76-77 sowie Kurt Jooss (1955) in Markard, Anna/Markard, Hermann (1985): *Jooss. Dokumentation zur Ausstellung „Kurt Jooss – Leben und Werk“ im Museum Folkwang Essen anlässlich des Festivals „Folkwang ’85“*. Köln: Ballett-Bühnen-V., S. 38 und ebenso Stöckemann, Patricia (2001): *Etwas ganz Neues muß nun entstehen. Kurt Jooss und das Tanztheater*. München: Kieser.
- (8) Später war Warren House für viele Jahre das Wohnhaus von Peter Cox, dem Rektor des *Dartington College of Arts* und anschließend war dort die *Dartington Social Research Unit* untergebracht.
- (9) Vgl. dazu den Schulprospekt der Jooss-Leeder-Schule Dartington Hall 1938 (Deutsches Tanzarchiv Köln); Hutchinson-Guest, Ann (1985): „Sigurd Leeder. Bilder für den Tanz“. In: *Ballett International* (Oktober 1985), S. 14-20 (Deutsches Tanzarchiv Köln); Markard, Anna (1993): „Jooss the teacher. His pedagogical aims and the development of the choreographic principles of harmony“. In: *Choreography and Dance* (1993, Vol. 3, Part 2), S. 45-51 (Deutsches Tanzarchiv Köln).
- (10) Vgl. Anna Markard (1993, Anm. 9), S. 47. Nach Ann Hutchinson, die 1936 bis 1939 in Dartington Hall studierte, wurden die Ausbildungsklassen von Marlisa Bok und Lisa Ullmann unterrichtet. **Lisa Ullmann** (1907-1985) war Absolventin der Berliner Laban-Schule von Herta Feist (bis 1929), lehrte u.a. in Nürnberg und in Essen an der *Folkwang-Schule* und emigrierte 1933 mit Kurt Jooss nach Dartington Hall. Dort unterrichtete und choreografierte sie bis 1940. Von 1938 bis 1958 arbeitete sie eng mit Rudolf von Laban zusammen, sie war Mitbegründerin der Laban-Gilde (1945) und ebenso des *Art of Movement Studios* in Manchester (1946), das eines der zentralen tanzpädagogischen Zentren in Großbritannien wurde.
- (11) Nach den Erinnerungen von Ann Hutchinson (Dokument Deutsches Tanz-Archiv Köln) stand in Dartington Hall nur im ersten Jahr das Fach Klassischer Tanz auf dem Stundenplan.

- (12) **Gertrud Falke** (1891-1984) erhielt ihre tänzerische Ausbildung an der Bildungsanstalt in Hellerau und hatte Unterricht bei Rudolf von Laban. Ab 1916 betrieben die Geschwister Gertrud Falke und Ursula Falke (1896-1981) in Hamburg eine „Neue Schule für den freien, künstlerischen Tanz“. Sie führten als Tanzpaar Bühnenauftritte und Gastspiele durch und beteiligten sich auch an Künstlerfesten. Sie galten als die Stars der Hamburger Ausdruckstanz-Szene. Gertrud Falke zog nach ihrer Heirat mit Hermann Heller von Hamburg weg. In England arbeitete sie mit Kurt Jooss und Sigurd Leeder in Dartington Hall zusammen. Das von ihr geleitete Training basierte auf der Arbeit von Elsa Gindler (1885–1961). Nach dem Zweiten Weltkrieg war Gertrud Falke-Heller u.a. als Lehrerin für Entspannung am Crichton Royal Hospital tätig, wo sie Soldaten, die an Schützengrabenneurosen litten sowie andere Patientinnen und Patienten mit Neurosen oder Psychosen, mit Tanz therapierte. Mit psychiatrischen Patienten arbeitete sie später noch in weiteren Hospitälern und lehrte u.a. an der Freiburger Universität. 1984 ist Gertrud Falke-Heller in London verstorben. Vgl. Loukes, Rebecca (2010): „Gertrud Falke-Heller: experiences of work with the Gindler method in the Jooss-Leeder School of Dance, Dartington Hall, May 1937–June 1940“. In: *Theatre, Dance and Performance Training* (2010, Vol 1, Issue 1), S. 101-115.
- (13) In Dartington Hall studierten u.a. Ann Hutchinson-Guest, Birgit Cullberg, Lisa Ullmann, Antoinette Wijnberg.
- (14) Vgl. Nicholas, Lorraine (2004): Dancing in the Margins? British Modern Dance in the 1940s and 1950s, in: Alexandra Charter (Hg.): *Rethinking Dance History. A Reader*. London, New York: Routledge, S. 119-131, hier S. 122 f. Es studierten dort u.a. Eileen Cropley, Jane Winearls, Ludmila Mlada, Colin Parick, Jean Cébron, Grete Müller.
- (15) Vgl. den Schulprospekt der Londoner *Sigurd Leeder School of Dance* (Dokument Tanzarchiv Köln). An dieser Stelle danke ich Prof. Dr. Manuel Peter, Thomas Thoraus und Christel Dreiling vom Tanzarchiv Köln für ihre Unterstützung meiner Recherchen.
- (16) Evelyn Rigotti danke ich für diesen und andere präzisierende Hinweise.
- (17) Siehe Schweizer Tanz-Archiv (Hg.) (2013): Interview Evelyn Rigotti (1.12.2013), S. 3. Weitere Angaben zur tanzpädagogischen und choreografischen Arbeit von Evelyn Rigotti in der Schweiz sind dem Kap. 8.2 zu entnehmen.
- (18) **Grete Müller** (1920-2004), wurde in St. Gallen zur Rhythmiklehrerin ausgebildet und Kurse bei Kurt Jooss, Rosalia Chladek, Harald Kreutzberg, Hans Züllig, Anna Sokolov, Nora Kiss belegt. 1952 war sie auch bei Mary Wigman in Berlin. 1954–1959 absolvierte sie das Studium zur Fachlehrerin für Tänzer, Tanzpädagogen und Choreografen bei Sigurd Leeder in London, ab 1956 war sie außerdem Tänzerin in der Sigurd Leeder-Studio-Gruppe. Nach ihrer Rückkehr in die Schweiz gliederte sie ihrer seit 1949 in Herisau geführten Schule für Amateure eine Fachabteilung an, die eine *Vorbereitungsschule der Sigurd Leeder School of Dance* war. Nachdem Sigurd Leeder aus Chile zurückgekommen war, wurde 1964 ihre Schule in Herisau der Hauptsitz der *Sigurd Leeder School of Dance*. Bis zum Tod von Sigurd Leeder 1981 war sie Kodirektorin der Schule und gemeinsam waren sie in der Lehre tätig. Nach Leeders Tod 1981 leitete Grete Müller, unterstützt von ihrer Mitarbeiterin Christine von Mentlen, die Schule bis 2003 weiter. Sie bewahrte und verbreitete das von Leeder hinterlassene Erbe des expressiven Tanzes.
- (19) **Simone Michelle** (1916-1993) hatte bereits in Paris ein Musikstudium absolviert, als sie in Dartington Hall eine Tanzausbildung an der *Jooss-Leeder-Schule* anschloss. Seit 1947 unterrichtete sie an der *Sigurd Leeder School of Dance London* und übernahm 1959 zusammen mit June Kemp deren Leitung. Ab 1965 lehrte sie am *Art of Movement Studio*, dem späteren *Laban Centre*.
- (20) **June Kemp** (gest. 2014) lehrte und tanzte nach ihrer Tanzausbildung (1951-1954) in der Studio-Gruppe der *Sigurd Leeder-Schule London* und assistierte Sigurd Leeder als Sekretärin. Von 1963

- bis 1967 leitete sie ihre eigene Tanzgruppe und danach war sie Tanz- und Bewegungspädagogin an der *Royal Academy of Dramatic Art London* (RADA). Darüber hinaus war sie auch als Bildende Künstlerin und Malerin tätig und verfasste *The Alchemy of Movement. A book for actors, Theory and Practise* (2002).
- (21) Siehe das schriftlich beantwortete Leitfadeninterview mit Emilio Schlaepfer (2016).
- (22) Vgl. Müller, Grete (1994): Demonstration zur Sigurd-Leeder-Methode, in: Gesellschaft für Tanzforschung (Hg.) Jahrbuch Tanzforschung 5: *Ausdruckstanz in Deutschland – Eine Inventur. Mary Wigman-Tage 1993. Zu tanzkünstlerischen und tanzpädagogischen Aspekten des Ausdruckstanzes*. Wilhelmshaven: Noetzel, S. 109-114 sowie Müller, Grete (2001): *Sigurd Leeder. Tänzer, Pädagoge, Choreograf. Leben und Werk*. Herisau: Appenzeller Medienhaus. Des Weiteren danke ich Christine von Mentlen (3.Mai 2016 in Herisau) und Rée de Smith (14. Januar 2017 in Essen) sowie den Beteiligten des am 24./25. September 2016 in Wattwil stattgefundenen Treffens ehemaliger Leeder-Schüler und Schülerinnen mit Ann Hutchinson-Guest für ihre Auskünfte und Erläuterungen. Katrin Oettli und Beatrice Diel vom Tanzarchiv Zürich sei gedankt für ihre Unterstützung bei der Sichtung des Film- und Videomaterials.
- (23) Siehe Diekamp, Michael (1994): Kurt Jooss: Seine Pädagogik und tänzerische Schulung, in: Gesellschaft für Tanzforschung (Hg.): Jahrbuch Tanzforschung 5: *Ausdruckstanz in Deutschland – Eine Inventur. Mary Wigman-Tage 1993. Zu tanzkünstlerischen und tanzpädagogischen Aspekten des Ausdruckstanzes*. Wilhelmshaven: Noetzel, S. 127-132.
- (24) Vgl. z. B. Etüde *Caido*.
- (25) Vgl. z.B. Etüde *Laufen/ Allegro*, mit Wechselsprung-Variationen vor und rück, die hinsichtlich der Arm- und Beinführungen sowie Kopf-Zehenspitze-Verbindung eine ausgeprägte periphere Bewegungskoordination verlangt.
- (26) Vgl. Anm. 23.
- (27) Gast-Lehrer waren u.a. Ueli Kohler, Jolita Pyroukaku, Rut Ackermann (Modern), Evelyn Rigotti (Modern), Tilda Waswari (Ballett).
- (28) Siehe dazu das schriftlich beantwortete Leitfadeninterview (2016) mit Emilio Schlaepfer. Romana Frasson (2016) und Rée de Smit beschreiben die formale Ausbildungsstruktur der Herisauer Schule in ähnlicher Weise.
- (29) Die Kunsterziehungsbewegung ist ein zu Beginn des 20. Jh. entstandener Teil der Reformpädagogik. Ihr Grundziel war die Bildung der Gesellschaft durch Bildende Kunst (Alfred Lichtwark), Musik, Literatur und Leibeserziehung. Erst durch eine ästhetische Vervollkommnung könne der durch die Industrialisierung entfremdete Mensch wieder ganzheitlich gebildet werden.
- (30) Vgl. Müller, Grete (Hg.) (2001): *Der Tänzer als Zeichner*. München: Kieser.
- (31) Ab 1924 war Hein Heckroth an der Ausstattung vieler Tanzproduktionen von Kurt Jooss beteiligt, u.a. *Der grüne Tisch* (1932), *Big City/ Großstadt* (1935), *The Mirror* (1935), *Pandora* (1944) und zuletzt *Persephone* (1965). Von 1935-bis 1939 lehrte er in ebenfalls in Dartington.
- (32) Fritz A. Cohen komponierte die Musik der Jooss-Choreografien *Tragödie* (1926), *Suite* (1929), *Der grüne Tisch* (1932), *Der verlorene Sohn* (1932), *The Mirror* (1935), *A Spring Tale* (1939) und gestaltete das musikalische Arrangement vieler Stücke des *Ballets Jooss*-Ensembles verantwortlich. Bei den *Ballets Jooss* blieb er bis 1942 und arbeitete anschließend als Operndirektor und lehrte u.a. in den 1940 Jahren am Black Mountain College (USA).
- (33) Leeders Schöpfung von zu *Danse Macabre* basiert auf einem Gedicht von Henri Cazalis. Der Bewegungsstil ist inspiriert Gravuren von Jaques Callot. Dessen bekannteste Werke, die Serien *Les petites misères de la guerre* und *Les grandes misères de la guerre*, schildern die Gräueltaten und Schrecken

- cken des Dreißigjährigen Krieges. Callot zeigte nicht nur die einfache Bevölkerung als Opfer, sondern auch die Täter, die Soldaten, die später eingesperrt oder gelyncht wurden oder als verkrüppelte Bettler endeten.
- (34) **Ernst Uthoff** (1904-1993) studierte ab 1927 bei Kurt Jooss und Sigurd Leeder und wurde Mitglied des *Folkwang-Tanztheaters* und der *Ballets Jooss*.
- (35) Einstudiert wurden die Stücke *Der grüne Tisch*, *Großstadt*, *Pavane auf den Tod einer Infantin* und *Ball in Alt-Wien*.
- (36) Siehe Sigurd Leeder: „Studienkonzept der Universität Santiago de Chile“. Archiv-Dokument des Schweizer Tanzarchivs-Lausanne (Übersetzung: C.F.-B.)
- (37) Vgl. zu Patricio Bunster Giersdorf, Jens Richard (2014): *Volkseigene Körper. Ostdeutscher Tanz seit 1949*. Bielefeld: Transcript, hier S. 239. Giersdorf hat in dieser Publikation die Geschichte der transnationalen Verflechtungen des Modernen Tanzes zwischen Chile und den beiden deutschen Staaten bis zum Fall der Berliner Mauer (1989) und der deutschen Wiedervereinigung dargelegt.
- (38) Siehe Kurt Jooss (1955) „Entwicklung meiner Arbeit in Stichworten“, zitiert nach Markard, Anna/ Markard, Hermann (1985, vgl. Anm. 7), S. 38; des Weiteren vgl. zur Tanzauffassung und Lehre von Kurt Jooss auch Stöckemann Patricia (2001, vgl. Anm. 7) und Sánchez-Colberg, Ana (2012): *“Living Philosophies: The Tanztheater Legacy of Kurt Jooss and Pina Bausch“*. Vortragsmanuskript Laban-Konferenz 2012 Bratislava.
- (39) Vgl. zum Konzept und zur detaillierten Beschreibung der Bewegungstechnik Anne Markard (1993, vgl. Anm. 9), S. 48-49 sowie Dröge, Wibke/ Fleischle-Braun, Claudia/ Stöckemann, Patricia (2011): Barbara Passow – Jooss-Leeder Technik, in: Ingo Diehl/ Friederike Lampert (Hg.), *Tanztechniken 2010*. Tanzplan Deutschland. Leipzig: Henschel, S. 104-132.
- (40) Vgl. Michael Diekamp (1994, vgl. Anm. 22), S. 127-132.
- (41) Zitiert nach Markard, Anna/ Markard Hermann (1985, vgl. Anm. 7), S. 148.
- (42) **Jean Cébron** (geb. 1927) studierte u.a. bei Sigurd Leeder (1947/1948 sowie 1954-1957). Von 1948 bis 1954 war er Solist beim *Ballet National Santiago de Chile* und Lehrer beim *Institut Chilien Francais* in Chile. In den USA studierte er intensiv die Cecchetti-Methode und zwischen 1961 bis 1964 war er unter der Direktion von Kurt Jooss als Choreograf, Solist und Lehrer beim *Folkwang-Ballett Essen* engagiert. Nach weiteren internationalen Engagements als Lehrer, Choreograf und Ballettmeister wurde er 1976 zum Professor für Modernen Tanz an die Folkwang-Hochschule Essen berufen. Dort war er außerdem Trainingsleiter des *Folkwang-Tanzstudios* und des *Wuppertaler Tanztheaters*, die beide von Pina Bausch geleitet wurden.
- (43) Vgl. Brinkmann, Stephan (2017): Die Jooss-Leeder-Methode und ihre Geschichte, in: Claudia Fleischle-Braun, Krystyna Obermaier, Denise Temme (Hg.): *Zum immateriellen Kulturerbe des Modernen Tanzes*. Bielefeld: transcript, S. 197-206.
- (44) Vgl. Oberzaucher-Schüller, Gunhild (2017): Auftauchen lassen. Über das körperliche Fundament des Modernen Tanzes in Mitteleuropa, in: Claudia Fleischle-Braun, Krystyna Obermaier, Denise Temme (Hg.): *Zum immateriellen Kulturerbe des Modernen Tanzes*, Bielefeld: transcript, S. 61-94.
- (45) Vgl. zu diesem Aspekt u.a. auch die Tänzerpersönlichkeiten Jean Weidt (1904-1988) und Jo Mihaly (1902-1989).
- (46) Ann Hutchinson-Guest wirkte u.a. in den Stücken *One Touch of Venus*, *Billion Dollar Baby* und *Kiss Me, Kate* mit.
- (47) Vgl. dazu Ann Hutchinson-Guest (1983): *YOUR MOVE - A New Approach to the Study of Movement and Dance*, London: Gordon & Breach (2. Aufl. 1995).
- (48) Vgl. Anm. 3.

- (49) Jeanna Folk hatte 1921/22 in Hellerau Rhythmik studiert, bevor sie 1922/23 an der *Wigman-Schule* ihr Lehr-Diplom erwarb. Gertrude Engelhardt hatte 1921/22 an der Wigman-Schule Dresden studiert, arbeitete u.a. Tänzerin/Lehrerin bei Wigman und emigrierte 1936 nach Schweden.
- (50) Vgl. dazu auch „Pioneer Women: Early British modern Dancers“. University of Surrey/ National Resource Centre for Dance project 2008-2010 unter <https://www.surrey.ac.uk/>
- (51) Vgl. Winearls, Jane (1978): *The Jooss-Leeder-Method*. London: Adam & Charles Black.
- (52) Vgl. Winearls, Jane (1990): *Choreography. The Art of the Body*. London: Dance Books LTD.
- (53) Siehe Adamson, Andy (2001): Jane Winearls - Britain's first full-time university lecturer in dance, in: *The Guardian* (16. November 2001).
- (54) Siehe dazu die vom EWMN Center publizierten biografischen Notizen unter <http://www.ewmn-center.com/>
- (55) Tehila Ressler bzw. Tile Roessler (1907-1959) hatte 1933 aufgrund der Machtergreifung des nationalsozialistischen Regimes ihre Position als Schulleiterin der von Gret Palucca (1902-1999) 1925 in Dresden gegründeten Schule verloren, obwohl sie diese äußerst erfolgreich geführt hatte. Tile Rössler emigrierte nach Tel Aviv und gründete dort bald ihr eigenes Tanzstudio. Sie war – so ist zu vermuten – wohl stark von Paluccas Art des Tanzes geprägt und pflegte ebenfalls eine eher abstrakte Form des Freien Tanzes. Das, was Tile Rössler von Paluccas Tanz in ihre neue Heimat mitbrachte, entsprach der zu der damaligen Zeit in Israel stark rezipierten Bauhaus-Ästhetik und der Kunstauffassung einer „Neuen Sachlichkeit“. Siehe dazu auch die Ausführungen von Walter Gropius (Dokument 1027-1-8-35 im Sigurd Leeder-Fond, Schweizer Tanzarchiv Lausanne).
- (56) Diese Filmaufnahme wurde in der Karlsruher Ausstellung „Noa Eshkol – Angels & Angels“ im Badischen Kunstverein Karlsruhe (1.7.-11.9.2016) gezeigt.
- (57) Siehe dazu Eshkol, Noa/ Wachmann, Abraham (1958): *Movement notation*. London: Weidenfeld & Nicolson; <http://www.ewmncenter.com>.
- (58) Jane Dudley (1912-2001) begann ihr Tanzstudium bei Hanya Holm, in deren Tanzgruppe sie ab 1931 tanzte, bevor sie 1935 Mitglied der Tanzgruppe von Martha Graham wurde. 1942 war sie Mitbegründerin des *New Dance Group*, deren Leiterin sie später wurde (1950-1966). Sie unterrichtete am *Bennington College* (1966-1968) und wurde als Künstlerische Direktorin der *Batsheva Dance Company* in Israel engagiert (1968-1970). Daraufhin kam sie nach London und leitete dort die *London School of Contemporary Dance* (1970-2000).
- (59) Siehe Nicholas, Lorraine (2004, vgl. Anm. 14).
- (60) Vgl. dazu u.a. Davier, Anne/ Annie Suquet (2016): *La danse contemporaine en Suisse 1960-2010. Les débuts d' une histoire*. Carouge-Genève: Édition Zoé.
- (61) Caroll Ann Bartlett hatte an der Herisauer Leeder-Schule studiert und 1977 ihre Ausbildung abgeschlossen.
- (62) **Juri Ackermann** (geb. 1946) studierte an der *Sigurd Leeder School of Dance* in Herisau (1972-1975). Ferner besuchte er zusätzlich Sommerkurse bei Mary Hinkson, Hans Züllig und Jean Cébron sowie Pantomimekurse bei Samy Molcho. Ab 1975 gründete er seine erste Tanzgruppe mit Jiolia Pyrokakoy und Christine Anliker. Außerdem war er Choreograf und Ballettmeister des *Zürcher Mimenchors* (Leitung: Eduard Kopp) und Lehrer für Ausdruckstanz im Ballettzentrum Wetzikon sowie für Modern Dance in *Migros-Klubschulen* Zürich und Kreuzlingen. 1975/76 besuchte er Fortbildungskurse bei Rosalia Chladek. 1976 gründete er das Tänzerkollektiv *Choreo 77*.
- (63) **Kurt Fröhlich** (geb. 1951) war nach seiner Ausdruckstanzausbildung bei Sigurd Leeder (1975-1978) bis 1987 als Kursleiter für Tanz, Entspannung, Malen, Gestalten, Theaterimprovisation tätig. Nach Sigurd Leeders Tod lehrte er zudem zwei Jahre Tanzimprovisation an *der Sigurd*

- Leeder School of Dance* in Herisau (1981-1983). Er wandte sich zunehmend dem Figuren-, Schatten- und Tanztheater zu, das sich in dem von ihm 1984 gegründeten *Fährbetrieb* in Herisau bald zum einem multimedialen Figurentheater entwickelt hatte, das Puppen, Schatten, Schauspiel, Masken, Tanz, Trickfilm, Skulptur in die Produktionen für Kinder oder für Erwachsene einschloss.
- (64) **Fumi Matsuda** (geb. 1943) hatte in Tokyo bei dem Dalcroze- und Wigman-Schüler Takaya Eguschi Rhythmische Gymnastik und Ausdruckstanz praktiziert. 1973 nahm sie in Zürich bei Claude Perrottet an Improvisationskursen teil und wirkte auch an seinen choreografischen Projekten mit. Nach Kursen am Londoner *Laban Art of Movement Center* hatte sie 1974 an den Sommerkursen von Sigurd Leeder in Herisau teilgenommen. Von 1977-1979 war Fumi Matsuda Mitglied der Gruppe *Choreo 77* und wurde von Evelyn Rigotti in der Graham-Technik unterrichtet. Ihre Solos, u.a. *Auf heißem Sand*, *Schrei* oder *Punkt... Kreis... Linie* werden ohne Musik aufgeführt, zeigen eine innere Spannung zwischen japanischen Sichtweisen und Ausdruckstanz und es finden sich rhythmisch-mathematische Züge, die auch dem Minimalismus nahestehen. 1983 gründete sie ihr eigenes Ensemble *Tanztheater Fumi Matsuda*, und lehrte Bewegung und Tanz an der *Schauspielakademie Zürich*.
- (65) In der Westschweiz dürfte durch das Wirken von Harald Kreutzberg (1902-1968) und seiner Tanzakademie, die 1955 von ihm und der Dalcroze- und Palucca-Schülerin Hilde Baumann (1914-2001) gegründet wurde, der Moderne Ausdruckstanz in der Ausprägung von Mary Wigman größere Verbreitung gefunden haben. In der Ausbildungsschule von Harald Kreutzberg wurde neben Modernem Tanz auch Ballett gelehrt. Nach Kreutzbergs Tod 1968 wurde die Tanzakademie von Hilde Baumann bis 1987 weiter geleitet. 1987 bis 2000 wurde sie von Edith Wiegand und ab 2000 von Dusanka Duricanin übernommen. Harald Kreutzberg war noch 1956 am Stadttheater Bern mit Wilckens' Tanzdrama *Moira ton Mykenon* engagiert und 1962 choreografierte er anlässlich des Münster-Festspiels den *Berner Totentanz* nach Niklaus Manuel und tanzte dabei den Herrscher des Totenreichs (weitere Aufführungen 1963 und 1964).
- (66) **Christine von Mentlen** (geb. 1965) studierte an der *Sigurd Leeder School of Dance* in Herisau Tanz, Tanzpädagogik und Choreografie (1989-1992) und absolvierte in Aarau eine Ausbildung zur Bewegungs- und Tanztherapeutin (1994-1998). Anschließend bildete sie sich noch in der Methode der Spiraldynamik weiter (1999-2000).
- (67) Vgl. Hutchinson-Guest, Ann (2017, vgl. Anm. 3)
- (68) Vgl. dazu die vom Schweizer Tanzarchiv herausgegebene „Oral history“-DVD *Tanzspuren* von Katrin Oettli, Angelika Ächter, Raphaëlle Renken.
- (69) **Regula Gantenbein-Paravicini** absolvierte das Tanzstudium an der *Sigurd Leeder School of Dance* (1975-1979). Danach folgte eine langjährige Bühnentätigkeit im In- und Ausland. Weitere Studien bei Kazuo Ohno (Butho), Nahiko Umekawa (Noh-Theater) und Tadashi Suzuki (Theatertraining) in Japan folgten. 13 Jahre war sie Dozentin für Tanz und Bewegung am Rhythmikseminar des *Konservatoriums Zürich* und unterrichtete an verschiedenen Tanz- und Theaterschulen. Ferner machte sie eine Ausbildung zur Feldenkrais-Pädagogin und belegte Weiterbildungen im Bereich Tanz- und Bewegungstherapie (1991-1994). Von 1994 bis 1998 arbeitete sie als Bewegungstherapeutin an der Psychiatrischen Klinik Königsfelden und seit 1999 ist sie Dozentin für Feldenkrais und Bewegungsrepertoire an der *Hochschule Luzern*.
- (70) Siehe Pellaton, Ursula (2005): Erika Ackermann, in Andreas Kotte (Hg.), *Theaterlexikon der Schweiz*. Zürich: Chronos, Band 1, S. 26.
- (71) Vgl. Camponovo, Manuela (2005): Margit Huber, in: Andreas Kotte (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*. Zürich: Chronos, Band 2, S. 882-883.
- (72) Siehe Stephan Brinkmann (2017, vgl. Anm. 42).

(73) Siehe http://www.hks-ottersberg.de/hochschule/lehrende/Ree_de_Smit.php .

(74) Vgl. die Ausstellung „Sigurd Leeder – Spuren des Tanzes“ (5.5.-30.7.2017) im Museum für Gestaltung Zürich sowie Pellaton, Ursula /Schweizer Tanzarchiv (Hg.) (2017): Sigurd Leeder (1902-1981), Samen: Abächerli Media; Programm der von Rée de Smit geleiteten Echo-Performances für Sigurd Leeder mit dem Symposium „Tanzgeschichte im Verborgenen“ am 5. und 6. Mai 2014 im Gerhard Marcks Haus in Bremen.